Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité

George Steiner

Après Babel

Une poétique du dire et de la traduction

Albin Michel

Titre original :
AFTER BABEL
ASPECTS OF LANGUAGE AND TRANSLATION
Publié par Oxford University Press, Oxford

Traduction française revue et augmentée :

ISBN : 978-2-226-33654-5



Centre national du livre

DU MÊME AUTEUR

Tolstoï ou Dostoïevski, Le Seuil, 1963.

Anno Domini, Le Seuil, 1966.

Langage et silence, Le Seuil, 1969.

Le Transport de A.H., Julliard/L'Âge d'Homme, 1981.

Martin Heidegger, Albin Michel, 1981 ; Flammarion, 1987.

Les Antigones, Gallimard, 1986.

Dans le château de Barbe-Bleue. Notes pour une redéfinition de la culture, Gallimard, 1986.

Comment taire ?, Éditions Cavaliers Seuls, 1987.

Le Sens du sens, Vrin, 1988.

Réelles présences. Les arts du sens, Gallimard, 1991.

Entretiens (avec Ramin Jahanbegloo), Le Félin, 1992.

Épreuves, Gallimard, 1993.

Dialogues (avec Pierre Boutang), Jean-Claude Lattès, 1994.

Passions impunies, Gallimard, 1996.

Barbarie de l'ignorance (entretien avec A. Spire), Le Bord de l'Eau, 1998.

Errata, Gallimard, 1998.

Bibliothèque de « L'Évolution de l'Humanité »

Pour Zara
'eyn 'aḥeret

Sommaire

REMERCIEMENTS

Bien que ce livre ait dû, dans une large mesure, définir et tracer les contours de son domaine, il n'en est pas moins tributaire d'un vaste corpus de travaux qui s'y rattachent. Sa bibliographie et ses notes en bas de page sont, à cet égard, le plus franc des actes de remerciements. L'origine de cette étude se trouve dans le *Penguin Book of Modern Verse Translation* que j'ai édité en 1966 (et qui a été par la suite réédité sous le titre *Poem into Poem*). Tony Richardson a été étroitement associé à ce projet. Sa disparition tragique et prématurée a laissé un vide persistant. Ce travail présente des lacunes qu'il eût été le premier à repérer. Au cours de ce travail, j'ai bénéficié d'échanges avec des traducteurs et avec le nombre croissant des poètes et des savants qu'intéresse la traduction. Qu'il me soit permis de citer parmi eux Robert Fitzgerald, Roger Shattuck, Donald Carne Ross, William Arrowsmith, Nathaniel Tarn, John Frederick Nims, Christopher Middleton et Octavio Paz. Une partie des questions théoriques et pratiques abordées dans ce livre ont été pour la première fois évoquées à l'occasion de séminaires à Harvard, à Yale, et à l'Université de Zurich. À chaque fois, la dette envers mes étudiants est considérable. Sur divers points, on mesurera aussi clairement tout le profit que j'ai retiré de l'intérêt personnel de Claude Lévi-Strauss et de I. A. Richards. Thomas Sebeok, dont la connaissance de toute la gamme des études linguistiques actuelles est sans doute sans égale, m'a prêté une oreille attentive. Noam Chomsky a eu la générosité de bien vouloir formuler ses désaccords dans une série de communications personnelles et dans le dialogue publié dans un livre précédent, *Extraterritorial : Papers on Literature and the Language Revolution* (1971). Mr. Robin Anderson, de

Churchill College, a lu une première mouture des trois premiers chapitres et m'a fait part de conseils critiques sur des questions techniques. Aux premiers stades de cette recherche, j'ai reçu une aide précieuse de la Guggenheim Memorial Foundation. Comme tant d'autres écrivains et chercheurs, j'ai trouvé en la personne de son directeur, le professeur Gordon Ray, un allié décisif. Ma dette envers mon assistante, Mrs. E. Southern, serait difficile à résumer en quelques mots.

En un sens direct, ce volume doit d'exister et d'avoir pris cette ampleur à l'initiative de Jon Stallworthy et de ses collègues d'Oxford University Press. Leur patience et leurs critiques m'auront été indispensables. Bernard Dod et Nicolas Barker ont été des éditeurs aussi exigeants que secourables. Jon Stallworthy est lui-même poète et traducteur. Tout l'avantage a été pour moi.

Mais si *Après Babel* trouve un écho en France, le mérite en reviendra principalement à Lucienne Lotringer. Traduire une poétique, une métaphysique de la traduction est une gageure. Traduire un texte qui est souvent une mosaïque de sources et d'exemples tirés des langues anciennes, du français (réfléchir un miroir dans un miroir), de l'allemand, de l'italien, est une tâche quasi insoluble. Lucienne Lotringer a apporté à ce labeur beaucoup plus qu'une technique et une patience à toute épreuve – elle a apporté ce don rare d'une intériorité bilingue, d'une autorité « transformatrice » entre l'anglais et le français, qui marquent le mystère lucide des traductions véridiques.

Il est coutumier, sous cette rubrique, de remercier sa famille et le cercle de ses proches pour leur longanimité ou leur enthousiasme durant une longue période de travail souvent obsessionnel. Mais il y a là quelque hypocrisie, car quel choix leur était-il laissé ? La dédicace ne dit, par ailleurs, qu'une parcelle de ce qu'elle entend.

G. S.
Cambridge, octobre 1973
Genève, 1978

PRÉFACE À LA TROISIÈME ÉDITION

La philosophie et la pratique de la traduction ne cessent d'évoluer et sont au centre d'un débat constant. Les cinq années qui se sont écoulées depuis la deuxième édition anglaise de ce livre ont connu des évolutions sensibles.

Le nouveau statut de l'Europe de l'Est s'est soldé par une véritable marée de traductions, tant en anglais que dans les langues concernées. La littérature tchèque, polonaise, hongroise et roumaine commence à s'imposer sur la scène mondiale *via* le public anglo-américain. Longtemps interdits, les textes occidentaux sont à leur tour importés. Les critères du transfert interlinguistique, l'histoire de la traduction et l'implication de l'« art exact » du traducteur dans tous les aspects des études littéraires et culturelles comparées sont autant d'objets d'étude et d'enseignement. Par un paradoxe salutaire, de surcroît, des maîtres anglo-américains, notamment parmi les poètes, se tournent de plus en plus vers la traduction. Tout se passe comme si la domination planétaire de leur langue universelle privilégiée impliquait des responsabilités croissantes envers le génie de traditions et de sensibilités nationales plus confinées. Directement ou en passant par des tiers, des écrivains britanniques et américains traduisent un large éventail de langues, du russe au portugais en passant par le japonais.

L'attristante éclipse du grec et du latin mais aussi des classiques dans nos écoles n'a fait qu'amplifier le besoin de traductions, en particulier de type extra-universitaire. Le cours d'eau dont *Après Babel* suivait le lit dès 1975 est devenu un véritable torrent : nos meilleurs poètes, un Seamus Heaney, un

Ted Hughes, un Derek Walcott traduisent ou « imitent » de manière métamorphique des textes comme ceux d'Homère, Ovide, Catulle ou Sénèque. Tony Harrison et Christopher Logue sont des virtuoses à qui l'on doit des recréations souvent pénétrantes. Un classique plus tardif comme Dante attire des traducteurs toujours plus nombreux issus des rangs de nos voix poétiques les plus vivantes, tandis que l'exigeant génie de Racine demeure hors d'atteinte.

Les recherches sur les divers modes de traduction « à la machine » ou assistée par la machine se poursuivent. Quelques résultats intriguants ont été obtenus au niveau de « Berlitz », c'est-à-dire dans le registre du vocabulaire et de la syntaxe limités du tourisme ou du voyage d'affaire. Les glossaires mécaniques et les transferts rudimentaires de texte permettent de débroussailler le terrain dans la traduction de certaines communications techniques et juridiques. Mais l'idée, qui avait cours dans les années cinquante et soixante, d'une traduction mécanique de la langue naturelle, sans parler de la littérature, bat en retraite. L'incommensurabilité du contexte sémantique, exposée dans ces pages, rend vraisemblablement illusoires de semblables espérances.

Les prétentions plus récentes de la « théorie de la traduction » brillent aussi par une modestie rassurante. *Après Babel* tâche de démontrer qu'il ne saurait y avoir de semblable « théorie » au sens strict ou responsable de ce mot. Les rouages cérébraux qui devraient la fonder ou l'expliquer sont tout simplement inaccessibles. Au mieux, nous avons des récits de la *praxis* de la traduction. C'est vers ceux-ci que se tournent aujourd'hui les revues les plus utiles en ce domaine. De plus en plus, les véritables praticiens acceptent qu'on jette un coup d'œil dans l'atelier, sur les moutures et révisions successives qui engendrent le produit (incomplet). De là vient

la fascination de l'interlinguistique et des perceptions positives que nous pouvons glaner de sa féconde complexité. Si *Après Babel* y a incité, je serais comblé.

En 1975 comme en 1992, je me suis interrogé sur l'avenir du polyglotte face à la détergence mondiale d'un *espéranto* anglo-américain, qui lui-même se scinde en formes plus locales quoique de même famille. Le chinois demeure un rival formidable mais replié sur soi. D'un point de vue tant culturel que démographique, l'espagnol est en marche. Des langues « plus petites » et isolées, notamment en Afrique sub-saharienne et à travers l'Amazonie, dépérissent, tout comme l'écologie entrelacée dans leur image unique de la vie. Ainsi est-on tenté de supposer que le triomphalisme de la science, de la technocratie, de la finance internationale et des médias du marché de masse vont asseoir l'hégémonie à long terme de l'anglo-américain (les langues informatiques réfléchissent et confortent cette prépotence). La réalité, cependant, est toujours plus subtile et plus ironique que nos suppositions. Il est fort possible que la Tour de Babel continue à projeter son ombre créatrice.

G. S.
Cambridge, août 1997

PRÉFACE À LA DEUXIÈME ÉDITION

Ce livre a été écrit dans des circonstances un peu difficiles. J'étais à l'époque de plus en plus marginalisé, pour ne pas dire isolé, au sein de la communauté universitaire. Ce qui n'est pas nécessairement un handicap. De nos jours, une chaire à l'université, l'approbation de ses pairs, l'aide et les lauriers qu'ils procurent sont assez souvent des symptômes d'opportunisme et de conformisme médiocre. Un certain degré d'exclusion, d'isolement forcé, peut être l'une des conditions d'un travail solide. La recherche et le progrès de la science sont dans une large mesure et par leur logique même une entreprise de collaboration. Dans les humanités, dans les disciplines du discours intuitif, les commissions, les colloques et autres circuits de conférence sont un véritable fléau. Il n'est rien de plus ridicule que la litanie des collègues et des sponsors égrenée dans les notes en bas de page de remerciements de publications insignifiantes. En poétique, en philosophie, en herméneutique, les œuvres de valeur s'accompliront bien souvent à contre-courant et dans la marginalité.

Risquer une poétique systématique de la traduction était une entreprise assez téméraire. Le faire dans l'isolement, sans l'appui qu'auraient pu fournir, en d'autres circonstances, les lecteurs bienveillants de divers chapitres au sein de l'université, c'était courir des risques évidents. La première édition *d'Après Babel* souffrait d'erreurs et d'imprécisions. Elle contenait des formulations inexactes, en particulier en rapport avec ce qu'on appelait alors les grammaires transformationnelles et génératives. Elle n'était pas assez

claire en ce qui concerne le thème capital de la temporalité dans la syntaxe sémitique et indo-européenne. Il n'est pas d'excuses qui tiennent à cet égard : je ne puis que remercier ici ceux qui ont mis le doigt sur ces lacunes (notamment le professeur Edward Ullen-dorff, dans un essai en forme de compte rendu d'une sévérité magistrale). Mais l'aigreur des réactions à *Après Babel* dans le monde universitaire ne s'est pas nourrie de reproches sur des points de détail. Elle a trahi un effarement profond, inquiet, face à l'idée même d'une perspective élargie, d'une alliance entre des préoccupations philosophiques, une sensibilité poétique et la linguistique au sens le plus formel et technique du terme. Pour Roman Jakobson, pour William Empson, dans son *Structure of Complex Words*, pour Kenneth Burke – maître méconnu des études linguistiques – une telle alliance était un impératif évident pour l'herméneutique. Au milieu des années soixante-dix, s'élevaient de hautes barrières entre des spécialisations qui se grisaient d'une prétention largement spécieuse à la « scientificité ». Les épistoliers ne sont pas toujours les bienvenus parmi les collectionneurs de timbres.

Le « passage sous silence » du livre, comme on dit en français, est plus caractéristique du mandarinat que l'attaque directe. La note en bas de page d'une monographie récente (fort intelligente) sur la philosophie et la traduction est en tous points représentative de cette stratégie : *Après Babel* y est présenté comme le texte, à l'évidence, le plus important de tout le domaine des études de la traduction et des questions philosophiques qu'elles posent. Mais on chercherait en vain, ensuite, la moindre allusion ou citation. Depuis sa parution, on ne s'est pas privé de puiser dans ce livre ou de le piller, souvent sans avouer ces emprunts. Une littérature secondaire abondante s'est développée autour de nombreux thèmes que ce

livre aura été le premier à aborder. De manière fascinante et presque improbable, cette étude sur la traduction, avec son insistance sur la difficulté, sur la singularité des différents univers linguistiques et sa profusion d'exemples poétiques, a été traduite dans les langues les plus diverses – du roumain au chinois. J'adresse mes respectueux remerciements à ceux qui ont entrepris cette tâche contrariante. Chaque traduction a projeté une lumière pénétrante sur les propositions fondamentales formulées dans l'original. Néanmoins, et bien qu'il n'ait cessé d'être réédité, *Après Babel* demeure l'acte irritant et anarchique d'un profane aux yeux des linguistes universitaires, de ceux qui théorisent ou prétendent enseigner la traduction.

Aussi suis-je reconnaissant à Oxford University Press de son invitation à publier cette deuxième édition. Les *errata* ont été, autant que possible, reportés. Les moments de flottement ou de confusion dans l'argumentation ont été repris. Les matériaux publiés après 1974-1975 ont été inclus dans les notes, nouvelles ou augmentées. La bibliographie, que même les adversaires de cette entreprise ont jugée précieuse, et appropriée, a été mise à jour. Ce travail a été largement rendu possible par le contexte privilégié qu'offre une chaire dans une université européenne (la plus ancienne dans le domaine de la littérature comparée). Je puis maintenant mentionner les ressources, les échanges critiques avec les collègues, l'aide à la recherche qui ne m'étaient pas disponibles quand j'ai écrit ce livre. Ma gratitude va en particulier à mon collègue et assistant Aminadav Dyckman, philologue, linguiste et spécialiste de poétique slave, d'une exactitude passionnée.

Même sous cette forme corrigée, *Après Babel* continuera, j'imagine, à faire scandale, à apparaître comme une sorte de *monstrum* que préféreront négliger les corporations de la

science linguistique et de la philosophie analytique et linguistique. Les dogmes centraux de cet ouvrage demeurent presque à dessein incompris ou menaçants. Qu'on me permette de les exposer sommairement – et sans repentir.

Après Babel postule que la traduction est, formellement et pragmati-quement, implicite dans *tout* acte de communication, dans l'émission et la réception de tous les modes de sens, que ce soit dans le sens sémiotique le plus large ou dans des échanges plus spécifiquement verbaux. Comprendre, c'est déchiffrer. Entendre une signification, c'est traduire. Les moyens structurels et exécutifs et les problèmes essentiels de l'acte de traduction sont donc pleinement présents dans les actes de parole, d'écriture et de codage pictural à l'intérieur d'une langue donnée. La traduction entre des langues différentes est une application particulière d'une configuration et d'un modèle fondamental au langage humain, lors même qu'il est monoglotte. Ce postulat général a été largement accepté. Je tâche de l'illustrer en examinant les difficultés foisonnantes que rencontrent dans la même langue ceux qui cherchent à communiquer par-delà les espaces du temps historique, des classes sociales, des différences de sensibilité culturelle et professionnelle. Plus particulièrement, j'invite à réfléchir sur les dilemmes de la traduction inappropriée (*inadequate*) que posent les différences radicales entre les habitudes langagières, formulées ou non, des hommes et des femmes. En l'occurrence, ce n'est pas la sociolinguistique ou la psycholinguistique ni même l'anthropologie qui sont les plus éclairantes. Ce sont les coups de sonde intuitifs des poètes, des dramaturges et des romanciers, lorsqu'ils expriment les conventions de compréhension, masquée ou avortée, qui ont prévalu entre hommes et femmes, entre femmes et hommes, dans les linéaments du dialogue auquel

nous donnons le nom d'amour ou de haine. Le sujet est d'une importance cruciale pour nos perceptions du moi et de la société. Certains courants récents du féminisme et des *« women-studies »* ont malmené ou banalisé le tissu complexe et délicat des faits. Pour autant que j'en puisse juger, les instigations de ce livre à poursuivre l'enquête n'ont guère été suivies d'effet.

Mais bien que nous passions notre temps à « traduire » chaque fois que nous parlons et recevons des signaux dans notre langue, il est clair que la traduction, au sens plus large et plus habituel du terme, intervient lorsque deux langues se rencontrent. Qu'il doive exister deux langues différentes, qu'il ait dû en exister, *grosso modo*, plus de vingt mille parlées sur cette petite planète, telle est la question de Babel. Pourquoi l'*homo sapiens sapiens*, génétiquement et physiologiquement uniforme à presque tous égards, soumis à des contraintes biologiques et environnementales et à des possibilités évolutives identiques, devait-il parler des milliers de langues mutuellement incompréhensibles, pour certaines distantes de quelques kilomètres seulement ? Les avantages matériels, économiques et sociaux d'une langue unique sont flagrants. Les barrières d'épines qui résultent de l'incompréhension réciproque, de la nécessité d'apprendre une deuxième ou une troisième langue, souvent d'une difficulté et d'une « étrangeté » phonétiques et grammaticales formidables, sont évidentes. Il y a ici un défi brut, élémentaire, à la réflexion qui est demeuré largement passé sous silence, la plupart des linguistes l'ayant jugé soit informe, soit insoluble (alors même que la fameuse question des origines du langage humain était, tout récemment encore, exclue de la cour « scientifique »).

Après Babel invoque l'analogie darwinienne : celle d'une pléthore d'espèces organiques. Existe-t-il des parallèles

structurels entre les dix mille espèces d'insectes que l'on trouve dans un coin d'Amazonie et la prolifération renversante des langues parlées sur le sous-continent indien ou dans ces mêmes régions des forêts humides de l'Amazonie ? Au premier niveau, l'analogie s'effondre. Le paradigme darwinien est fondé sur l'avantage évolutif. Tandis qu'elles s'affirment de manière compétitive, les différentes formes de vie, si spécialisées, si distinctes soient-elles dans les moindres détails, occupent dans le milieu des niches différentes. Leur prolifération augmente les chances d'une adaptation et d'un progrès biologique précis. Aucun profit de ce genre ne résulte de la multiplicité apparemment anarchique de langues qui ne communiquent pas entre elles. Au contraire : il n'est point de mythologie connue de nous où la fragmentation de quelque langue initiale unique (le motif adamique) en éclats, en cacophonie et en incommunication n'ait pas été vécue comme une catastrophe, un châtiment divin de quelque mouvement de rébellion ou d'arrogance de l'homme déchu. Un coup d'œil rapide suffit à mesurer les désastres, économiques, politiques et sociaux, qui ont accompagné la démultiplication des « babils après Babel ».

Mais à un second niveau, les modèles darwiniens sont riches d'une suggestion séminale. L'une des thèses d'*Après Babel* est que le langage est doué d'une capacité de conceptualiser le monde et que cette puissance constructrice a été décisive pour la survie de l'homme face à des contraintes biologiques inéluctables, c'est-à-dire face à la mort. C'est la miraculeuse (le mot ne me fait pas peur) capacité des grammaires à engendrer des propositions contre-factuelles, « et si… », et surtout des temps futurs qui a donné à notre espèce les moyens d'espérer, d'aller bien au-delà de l'extinction de l'espèce. Nous durons, nous durons

créativement en raison de notre impérative capacité de dire « non » à la réalité, de bâtir des fictions d'altérité, d'un « autre » rêvé, voulu ou attendu où puisse habiter notre conscience. C'est en ce sens précis que l'utopique et le messianique sont des figures syntaxiques.

Chaque langue humaine dresse du monde une carte différente. Dans l'extrême complication grammaticale de ces langues (par exemple, parmi les Aborigènes d'Australie ou dans le Kalahari), dont les locuteurs vivent dans des cadres matériels et sociaux de privation et de stérilité, il y a une compensation vivifiante. Chaque langue – et il n'y a pas de langues « petites » ou mineures – construit un ensemble de mondes possibles et de géographies de la mémoire. Ce sont les temps passés qui, dans leur stupéfiante diversité, constituent l'histoire. Au niveau des ressources psychiques de l'homme et de sa survie, il y a donc une logique « darwinienne », immensément positive, à l'œuvre dans l'excès autrement déconcertant et négatif des langues parlées sur le globe. Lorsqu'une langue meurt, c'est un monde possible qui meurt avec elle. Il n'y a pas ici de survie du plus apte. Même parlée par une poignée, par les restes harcelés de communautés détruites, une langue contient en elle le potentiel illimité de découvertes, de recompositions de la réalité, de rêves exprimés, qui nous sont connus sous le nom de mythes, de poésie, de conjecture métaphysique et de discours de la loi. La disparition accélérée des langues à travers notre planète, la souveraineté détergente des langues dites « majeures », dont l'efficacité dynamique sourd du marketing de masse, de la technocratie et des médias sont autant de phénomènes inhérents à *Après Babel*.

Paradoxalement, une force d'uniformité comparable caractérise les prétentions des grammaires génératives

transformationnelles. Paradoxalement, parce que la ligne politique de Noam Chomsky a toujours été anti-impérialiste jusqu'à l'extrême. L'axiome de structures profondes universelles, innées dans le cerveau (bien que de manières jamais définies et, en fait, échappant à toute investigation rationnelle) implique inévitablement une relégation à l'accidentel et au superficiel, des réalités de la multiplicité et de la différence linguistiques. Tout au long de ces pages, la divergence d'avec les prétentions des grammaires génératives transformationnelles porte sur leur incapacité à produire des exemples réels d'« universaux » dans les langues naturelles et sur le fait cardinal que le projet chomskyen n'est d'aucune pertinence pour la poétique et l'herméneutique. Aujourd'hui, les grammaires génératives se sont repliées dans un formalisme quasi total, dans un degré d'abstraction algorithmique analytique et métamathématique si grand qu'elles n'ont plus guère de rapport avec la réalité des « univers langagiers » concrets et avec les différences créatrices qui existent entre ceux-ci. Il est frappant de voir que l'« unitarisme » génératif a laissé place à la théorie nostratienne, avec sa quête d'une *Ur*-langue ou d'une langue primordiale de laquelle dériveraient toutes les autres. Qu'il y ait ou non une souche commune, ce qui engage le poète, ce qui fascine et déroute celui qui étudie la compréhension, c'est, au contraire, ce que William Blake appelle « la sainteté du détail le plus infime ».

Il est fort possible que je m'égare. Pour autant que j'en puisse juger, on n'a pas saisi ni discuté la vision « darwinienne » de l'indispensabilité psychique de la prodigalité des diverses langues dans l'humanité. Elle a une place centrale dans *Après Babel*.

Entre ce livre et son adoption dans l'actuel canon de l'université et du grand journalisme (où la confusion entre les deux est si souvent dommageable), se trouve la question de la « théorie ». Il y a des théories dans les sciences exactes et dans les sciences appliquées. Elles ont une obligation prédictive et sont, par excellence, testables et falsifiables. Une théorie féconde en aperçus et en applications démontrables remplacera les théories précédentes. Aucun de ces critères n'a cours dans les humanités. Aucune configuration ni aucune classification des matériaux philosophiques ou esthétiques n'a la moindre force prédictive. On ne saurait concevoir de validation ou de réfutation d'un jugement esthétique ou philosophique. Dans les disciplines de l'intuition et des réponses stimulées de la sensibilité, dans l'art de l'appréhension et de la responsabilité (*answerability*) qui constituent les humanités, il n'est point de paradigme ou d'école du jugement qui annulent les autres. Winckelmann n'efface ni ne remplace Aristote ; Coleridge ne rend pas obsolète le Dr Johnson ; T. S. Eliot sur Shelley n'invalide pas Matthew Arnold.

Je tiens donc pour illégitime l'usage actuel et généralisé du mot et de la rubrique « théorie » en poétique, en herméneutique, en esthétique (mais aussi, je le soupçonne, dans les sciences sociales). Il n'a aucune valeur positive et obscurcit radicalement la teneur subjective, imaginativement transcendantale (au sens kantien) de tous les arguments, propositions et conclusions dans la littérature et dans les arts (dans l'analyse de la musique, il existe, sans conteste, d'authentiques éléments théoriques, c'est-à-dire « formalisables »). Il n'y a pas de « théories de la littérature », il n'y a pas de « théorie de la critique ». Ces étiquettes arrogantes tiennent du coup d'épate, ou sont un emprunt, pathétiquement transparent, aux fortunes et aux avancées

enviables de la science et des techniques. *A fortiori*, n'en déplaise aux maîtres actuels du byzantinisme, il n'y a pas de « théories de la traduction ». Ce dont nous disposons, ce sont de descriptions raisonnées des démarches. Au mieux, ce que nous trouvons et cherchons, ensuite, à énoncer, ce sont des narrations de l'expérience vécue, des notations heuristiques ou exemplaires du travail en chantier (*work in progress*). Celles-ci n'ont aucune valeur scientifique. Nos instruments de perception ne sont pas des théories ni des hypothèses de travail en un sens scientifique, autrement dit falsifiable, mais ce que j'appelle des « métaphores de travail ». Sous sa forme la plus haute, la traduction n'a rien à tirer des diagrammes et organigrammes (mathématiquement) puérils avancés par de soi-disant théoriciens. Elle est, elle sera toujours, ce que Wittgenstein appelait un « art exact ».

Le modèle du mouvement herméneutique à quatre temps de l'acte de traduction exposé dans *Après Babel* – « élan initial – agression – incorporation – réciprocité ou restitution » – ne prétend pas au statut de « théorie ». C'est la description d'une démarche. Sa force éventuelle, il la tient de la pratique concrète des traductions, des archives, encore trop maigres ou indisponibles, de leur atelier. Le concept de « restitution », de rétablissement de l'équilibre entre le texte original et sa traduction, un équilibre que la traduction elle-même rend vulnérable, pose des questions éthiques d'une extrême complexité. Depuis la première édition d'*Après Babel*, il y a eu des efforts pour développer cette élucidation. Mais, tout comme ma propre esquisse, ces essais demeurent insuffisants. Si je devais récrire ce livre aujourd'hui, c'est cette question de la morale de l'appropriation *via* la traduction et de ce que j'appelle la « transfiguration » – où le poids et le rayonnement intrinsèques de la traduction éclipsent celui de la source – que

je voudrais creuser plus longuement. En un temps, précisément, où la critique déconstructive et une science tapageuse évacuent les textes comme de simples « pré-textes » à leurs propres balayages, ce dilemme me paraît être d'une importance cruciale.

À l'époque où *Après Babel* était en chantier, la domination croissante de l'espéranto anglo-américain à travers la planète paraissait évident et, peut-être, irréversible. Dans une large mesure, c'est encore le cas aujourd'hui. La science, la technologie, le commerce et la finance mondiale s'expriment dans un anglais plus ou moins américain. L'effondrement des centres du marxisme en face d'un capitalisme désormais triomphaliste et de l'idéal de la distribution de masse a, dans la mesure du possible, souligné l'hégémonie linguistique du parler « américain ». À travers la majeure partie du monde sous-développé, ce parler est l'unique ascenseur prévisible de l'émancipation économique et sociale. Qui plus est, les « langages » informatiques, les codes métalinguistiques et les algorithmes de la communication électronique qui révolutionnent presque toutes les facettes de la connaissance et de la production, de l'information et de la projection, se fondent sur un sous-texte, sur une « pré-histoire » linguistique, qui est fondamentalement anglo-américain (au sens où l'on peut dire que la latinité est au fondement du catholicisme et de son histoire). Les ordinateurs et les banques de données jacassent dans les « dialectes » d'une langue maternelle anglo-américaine.

Reste que le tableau me paraît un peu moins clair qu'autrefois. De farouches atavismes ethniques et régionaux se réveillent. Déterminantes, ou déterminées par des passions identitaires tribales, régionales et nationales, les langues se révèlent plus résistantes à la rationalisation, et aux bénéfices

de l’homogénéité et de la formalisation technique, qu’on avait pu le croire. Les efforts acharnés d’uniformisation, comme en Inde ou en Asie du Sud-Est, ont, jusqu’ici, tourné court. La dislocation du bloc soviétique et de l’Europe de l’Est s’accompagne d’un désir presque fanatique d’*apartheid*, d’autochtonie et d’auto-affirmation de son identité entre langues voisines (en Ukraine, dans le Caucase, à travers les Balkans). De surcroît, l’espagnol et le chinois déploient, sur le double plan de l’acquisition territoriale et de la démographie, des énergies qui pourraient bien défier la prédominance anglo-américaine. La question demeure ouverte – et, avec elle, celle des fonctions futures de la traduction interlinguistique.

Non moins que la première édition, cette version corrigée et augmentée d’*Après Babel* espère toucher les philosophes du langage, les historiens des idées, les spécialistes de poétique, des arts et de la musique, les linguistes et, tout naturellement, les traducteurs. Mais elle sollicite l’intérêt et le plaisir du grand public, de tous ceux qui aiment le langage, qui vivent le langage comme un élément formateur de leur humanité. Surtout, elle s’adresse, dans l’espoir d’une réponse, aux poètes. C’est-à-dire à quiconque fait vivre le langage et sait que ce qui s’est passé à Babel a été à la fois un désastre et – c’est l’étymologie même du mot « désastre » – une pluie d’étoiles sur l’homme.

Genève-Cambridge, juillet 1991

Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während doch sic die Herrin des Menschen bleibt. Wenn dieses Herrschaftsverhältnis sich umkehrt, dann verfällt der Mensch auf seltsame Machenschaften. Die Sprache wird zum Mittel des Ans-drucks. Als Ausdruck kann die Sprache zum blossen Druckmittel herabsinken. Dass man auch bei solcher Benutzung der Sprache noch auf die Sorgfalt des Sprechens hält, ist gut. Dies allein hilft uns jedoch nie aus der Verkehrung des wahren Herrschaftsverhältnisses zwischen der Sprache und dem Menschen. Denn eigen-tlich spricht die Sprache. Der Mensch spricht erst und nur, insofern er der Sprache entspricht, indem er auf ihren Zuspruch hört. Unter allen Zusprüchen, die wir Menschen von uns her nie zum Sprechen bringen diirfen, ist die Sprache der höchste und der überall erste.

MARTIN HEIDEGGER,

« … Dichterisch Wohnet der Mensch… », 1954

Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.

J. L. BORGES,

« Las versiones Homéricas », *Discusión*, 1957

L’homme se comporte comme s’il était le créateur et le maître du langage, alors que c’est celui-ci au contraire qui est et demeure son souverain. Quand ce rapport de souveraineté se renverse, d’étranges machinations viennent à l’esprit. Le langage devient un moyen d’expression. En tant qu’expression, le langage peut tomber au niveau d’un simple moyen de pression. Il est bon que même dans une pareille utilisation du langage, on soigne encore son parler ; mais ce soin, à lui seul, ne nous aidera jamais à remédier au renversement du vrai rapport de souveraineté entre le langage et l’homme. Car, au sens propre des termes, c’est le langage qui parle. L’homme parle seulement pour autant qu’il répond au langage en écoutant ce qu’il lui dit. Parmi tous les appels que nous autres hommes pouvons contribuer à faire parler, celui du langage est le plus élevé et il est partout le premier.

Martin Heidegger,

« … L’homme habite en poète… »,
Essais et conférences, trad. A. Préau, Paris,
Gallimard, 1958, p. 227-228

Aucun problème n’est à ce point consubstantiel à la littérature et à son modeste ministère que celui que pose une traduction.

J. L. Borges

La théorie de la traduction n'est donc pas une linguistique appliquée. Elle est un champ nouveau dans la théorie et la pratique de la littérature. Son importance épistémologique consiste dans sa contribution à une pratique théorique de l'homogénéité entre signifiant et signifié propre à cette pratique sociale qu'est l'écriture.

HENRI MESCHONNIC,

Pour la poétique II, 1973

Chapitre 1

Comprendre c’est traduire

1

L'acte II de *Cymbeline* se termine sur un monologue de Posthumus[1]. Convaincu que Iachimo est bien devenu l'amant d'Imogène, Posthumus déchaîne contre la femme une amertume railleuse :

Is there no way for man to be, but women

Must be half-workers ? We are all bastards,

And that most venerable man, which I

Did call my father, was I know not where

When I was stamp'd. Some coiner with his tools

Made me a counterfeit : yet my mother seem'd

The Dian of that time : so doth my wife

The nonpareil of this. O vengeance, vengeance !

Me of my lawful pleasure she restrain'd,

And pray'd me oft forbearance : did it with

A pudency so rosy, the sweet view on't

Might well have warm'd old Saturn ; that I thought her

As chaste as unsunn'd snow. O, all the devils !

This yellow Iachimo, in an hour, was't not ?

Or less ; at first ? Perchance he spoke not, but

Like a full-acorn'd boar, a German one,

Cried « O ! » and mounted ; found no opposition

But what he look'd for should oppose and she

Should from encounter guard. Could I find out

That woman's part in me – for there's no motion

That tends to vice in man, but I affirm

It is the woman's part : be it lying, note it,

The woman's : flattering, hers ; deceiving, hers :

Lust, and rank thoughts, hers, hers ; revenges, hers ;

Ambitions, covetings, change of prides, disdain,

Nice longing, slanders, mutability ;

All faults that name, nay, that hell knows, why, hers

In part, or all : but rather all. For even to vice

They are not constant, but are changing still ;

One vice, but of a minute old, for one

Not half so old as that. I'll write against them,

Detest them, curse them : yet 'tis greater skill

In a true hate, to pray they have their will :

The very devils cannot plague them better.

Les hommes ne peuvent donc pas être créés sans que la femme y soit de moitié ? Nous sommes tous bâtards ; et l'homme si vénérable que j'appelais mon père était je ne sais où quand j'ai été fabriqué : c'est quelque faussaire qui m'a frappé à son coin. Et pourtant ma mère passait pour la Diane de son temps, comme aujourd'hui ma femme pour la merveille du sien… Ô vengeance, vengeance !… Que de fois elle a contenu mes légitimes désirs et imploré de moi

l'abstinence, et cela avec une pudeur si rose qu'à sa vue seule le vieux Saturne se serait échauffé ! Et moi je la croyais aussi chaste que la neige restée à l'ombre !… Oh ! de par tous les diables !… Et voilà ce jaune Iachimo qui, en une heure n'est-ce pas ? moins que cela, dès les premières minutes… Peut-être n'a-t-il pas dit un mot ; peut-être, comme un sanglier bourré de glands, un sanglier germanique, n'a-t-il eu qu'à crier :

« Oh ! » et qu'à couvrir ; peut-être n'a-t-il pas trouvé d'autre opposition que celle qu'il attendait, et elle aussi, d'une mêlée corps à corps !… Si je pouvais découvrir en moi ce qui me vient de la femme ! car il n'y a pas dans l'homme de tendance vicieuse qui, je l'affirme, ne lui vienne de la femme : est-ce le mensonge ? eh bien ! il vient de la femme ! la flatterie ? d'elle encore ! la perfidie ? d'elle ! la luxure et les pensées immondes ? d'elle ! d'elle ! la rancune ? d'elle ! Ambitions, cupidités, capricieuses vanités, dédains, envies friandes, médisances, inconstance, tous les défauts qu'on peut nommer ou même que l'enfer connaît, viennent d'elle, tous ou presque tous ; non ! je disais bien, tous. Car, même envers le vice, elles ne sont pas constantes ; sans cesse elles quittent un vice vieux d'une minute pour un autre moins vieux de moitié… Je veux écrire contre elles, les détester, les maudire… Mais non ! le plus grand raffinement d'une vraie haine est de prier qu'elles aient tous leurs désirs. Le

démon même ne pourrait pas mieux les tourmenter ! »

Ce passage n’est, bien entendu, qu’une image imparfaite du texte qu’écrivit Shakespeare. *Cymbeline* parut pour la première fois dans le *Folio* de 1623 et la distance entre le « manuscrit » de Shakespeare et les toutes premières versions imprimées continuent à donner du fil à retordre aux érudits. Au demeurant, je ne me reporte pas au *Folio*. Je cite l’édition Arden de la pièce établie par J. M. Noswor-thy. Sa version de la tirade de Posthumus se fonde sur un ensemble de jugements personnels, de demi-certitudes quant au texte, et sur l’autorité d’éditions antérieures. C’est une recension qui s’efforce d’évaluer les ressources et les besoins d’un lecteur cultivé du milieu du XXe siècle. Elle s’écarte du *Folio* par la ponctuation, la division des vers, l’orthographe et l’emploi des majuscules. Aux yeux du lecteur, l’effet est très différent de ce qu’il était en 1623. J. M. Nos-worthy remplace ce qu’il croit être, à un moment donné, une lecture erronée par la variante qu’il estime, en accord avec des érudits qui l’ont précédé, la plus vraisemblable. Il fait, au plein sens des termes, œuvre d’interprétation et de création.

On ne peut pas se tromper sur l’inspiration et la démarche rhétorique de la diatribe de Posthumus. Pourtant seule une lecture serrée révèle les détails et la multiplicité des forces mises en jeu. La première chose à faire est d’éclaircir la signification des mots les plus frappants, j’entends celle qu’ils pouvaient avoir en 1611, date probable de la pièce. Ce n’est pas si facile, car il n’est pas prouvé que Shakespeare adoptait, pour tous les mots, le sens généralement reconnu. En fait, combien de ses contemporains le comprenaient à fond ? Un contexte individuel est autant de mise ici que le contexte historique.

Pourquoi ne pas commencer par le rapprochement saisissant de *stamp'd, coiner, tools* et *counterfeit ?* Plusieurs séries de ramifications s'entrecroisent au niveau de la signification et du sous-entendu. Elles font appel au domaine sexuel, à celui de l'argent et aux liens puissants qui, en profondeur, organisent souvent ces deux secteurs du vouloir humain. Le « faussaire » frappe de fausses pièces de monnaie. L'un des sens de *counterfeit* est « se faire passer pour un autre », ce qui s'applique à Iachimo. L'*Oxford English Dictionary* donne un exemple, daté de 1577, dans lequel *counterfeit* veut dire « adultérer ». Adultérer et adultère, et la prise qu'ils ont l'un sur l'autre, sont un exemple probant de la soumission de Shakespeare au champ magnétique de forces et de suggestions dans lequel s'ébattent les mots. *Tools* est obscène dans ses résonances sexuelles. *Stamp* comporte-t-il un écho souterrain d'un des sens rares du verbe pour lequel l'*Oxford English Dictionary* relève (1598) : « coup de pilon lors du passage au mortier » ? Conviennent certainement ici les nuances telles que « imprimer le papier » (de l'italien *stampare*) quand on se souvient de l'importance dans *Cymbeline* des lettres authentiques ou contrefaites, et « stigmatiser ». Cette dernière offre un intérêt tout particulier : l'*Oxford English Dictionary* et les concordances shakespeariennes renvoient à *Beaucoup de bruit pour rien*. Il apparaît très vite que l'anathème de Claudio contre les femmes à la première scène de l'acte IV annonce l'éclat de Posthumus.

Pudency est si rare que l'*Oxford English Dictionary* cite *Cymbeline* à l'appui de l'acception la plus large et la plus évidente : « attitude d'une personne sujette à la honte ». *Rosy pudency*, c'est la rougeur de la honte ; mais les harmoniques érotiques persistent, fondues dans le courant de paillardise un peu fébrile qui traverse la pièce. *Pudenda*, attesté dès 1398,

mais qui ne passera dans l'usage que vers 1630, ne saurait être écarté. « Honte » tout autant que « cause sexuelle de la honte » sont perceptibles dans *pudic*, que Caxton emprunte au français en 1490 avec le sens de « chaste ». Shakespeare allie *chaste* trois vers plus bas à l'image puissante qu'est *unsunn'd snow*. Cette sensation de froid implacable était peut-être restée en suspens dans son esprit après l'allusion au vieux Saturne, dieu du stérile hiver. *Yellow* Iachimo a de quoi étonner. L'aura de méchanceté y est palpable. Mais que cherche-t-on à faire comprendre ? Bien que ce soit le vert qui aille en général de pair avec la jalousie, Middleton en 1602 utilise *yellow* pour « tenaillé par la jalousie ». Shakespeare fait de même dans *Le Conte d'hiver*, pièce contemporaine de *Cymbeline*, et dans *Les Joyeuses Épouses de Windsor* (I, 3), le jaune représente la jalousie (une étymologie erronée, venue d'on ne sait où, aurait-elle associé *yellow* et *jealous* ?). Il est vrai que Iachimo *est* jaloux, jaloux de la noblesse de Posthumus, du trésor qu'il possède avec l'amour et la fidélité d'Imogène. Mais Posthumus le sait-il, ou bien l'épithète porte-t-elle tant parce qu'elle dépasse la conscience claire du roi ? Beaucoup plus tard, empreint d'une coloration américaine, *yellow* en arrivera à exprimer à la fois la lâcheté et le goût du mensonge – la *« yellow press »*, les journaux à sensation. Ces deux nuances conviennent remarquablement à Iachimo mais, autant qu'on sache, Shakespeare n'en pouvait tirer parti. Quel courant sous-jacent, latent dans le mot et la couleur a, par la suite, déterminé un usage péjoratif ? Il semblerait que, par instants, Shakespeare « entende » au creux d'un mot ou d'une expression l'histoire de ses échos à venir.

Encounter, au sens de « sollicitation érotique » (*Les Deux Gentilshommes de Vérone*, II, 7) est plus facile à cerner ; dans le contexte qui nous intéresse, son emploi dans *Beaucoup de*

bruit pour rien (III, 3) est particulièrement heureux. La paillardise élisabéthaine suggère la présence d'un jeu de mots acerbe. *Motion*, au contraire, demande à être étudié de près. Il est évident qu'ici le mot signifie « élan ». Mais son évolution jusqu'au sens moderne d'« émotion » constitue une succession des modèles de conscience et de volonté. *Change of prides* a mobilisé les commentateurs. D'emblée, on est frappé par la densité et l'éclat de l'expression. Faut-il en attribuer la puissance d'évocation à l'association d'idée entre *prides* et « parure savante » ? Dans *La Vie et la Mort du docteur Faust* cette association s'étale au grand jour. Dans le *Folio, Prides, Disdaine, Slanders, Mutability, Vice* et leurs majuscules renvoient aux personnifications et emblèmes des moralités et des cortèges allégoriques de l'époque Tudor, si familiers à Marlowe et à Shakespeare, et dont les conventions réapparaissent, intellectualisées, intériorisées, dans les dernières tragi-comédies de Shakespeare. L'usage de minuscules dans les textes modernes gomme un effet visuel et sensoriel bien particulier. Le *Folio* comporte *Nice-longing*. On peut y voir soit une création de Shakespeare, soit l'interprétation d'un imprimeur. Quand il met *nice* dans la bouche de Posthumus, Shakespeare joue sur l'ambiguïté du mot, l'atmosphère ambivalente dans laquelle il flotte. Le glissement est possible dans deux directions, vers les notions de raffinement, de recherche ou, au contraire, vers une complaisance hédoniste, vaguement corrompue. Dans la tirade, l'enchaînement habile des voyelles rend *nice* franchement déplaisant. « Lubrique » et « lascive » ne sont pas loin. Tout comme *motion, mutability* exige une analyse poussée. Du *Troïlus and Cressida* de Chaucer au septième livre inachevé de *La Reine des Fées* l'histoire de ce concept est passionnante. Il se nourrit des notions philosophiques, peut-être vaguement teintées d'astrologie, de l'instabilité

universelle, du caprice qui règlent le destin du genre humain. Mais déjà chez Chaucer, et dans le *Troy Book* (1412-1420) de Lydgate, ce mot est étroitement lié à la prétendue infidélité de la femme : « On dit que changement et inconstance / Sont le propre de la femme. » C'est sur *mutability* que s'articule et culmine la litanie de reproches que déverse Posthumus. Puisque Imogène a cédé à Iachimo, la foi a déserté la vie, l'Enfer est proche.

Ce genre de glossaire, même si ses éléments lexicaux et historiques se veulent exhaustifs, ne représente qu'une première étape. Une lecture complète s'attaquerait ensuite à la syntaxe du passage. L'étude de la grammaire shakespearienne est un travail d'envergure. Il semble que Shakespeare ait, dans ses dernières pièces, mis au point une espèce de sténographie de la syntaxe : la structure normale de la phrase est soumise à une intense tension dramatique. Échanges verbaux et affectifs gagnent de vitesse sur les coordinations ou subordinations grammaticales habituelles. Les effets produits – *Coriolan* regorge d'exemples – sont théâtraux, au bon sens du terme. La parole résonne au milieu d'une action survoltée. Les mots *nous transpercent* grâce à une cohérence intériorisée qui précède les conventions fades, le gaspillage du discours public « honnête ». Une telle cohérence n'est pas celle de la grammaire ordinaire. À deux reprises dans la diatribe de Posthumus, aux vers 19 et 28, l'enchaînement et les rapports logiques paraissent se défaire. C'est ainsi que certains commentateurs aimeraient lire *All faults that may be named, that hell knows*. D'autres s'en tiennent au texte du *Folio* et voient dans les accès de délire de Posthumus un procédé dramatique délibéré. Le tableau du triomphe sexuel facile de Iachimo est tellement répugnant que Posthumus en perd le fil de ce qu'il dit : pour un temps, dans son esprit échauffé aussi

bien que dans sa syntaxe, Imogène et Iachimo ne forment plus qu'un.

Une analyse systématique au niveau de la grammaire s'impose et les résultats sont probants. Mais glossaire et syntaxe ne sont que des instruments. La véritable ambition du « lecteur accompli » est d'établir, autant qu'il le peut, l'ensemble des intentions qui président au monologue de Posthumus, d'abord dans les limites de la pièce, ensuite selon ce qu'on connaît des conventions théâtrales chez Shakespeare et les élisabéthains, enfin, suprême difficulté, dans le contexte plus vaste des habitudes linguistiques du début du XVIIe siècle. C'est le nerf du mécanisme de l'interprétation qui est alors en jeu. En cherchant à pénétrer la pensée de Posthumus et ses rapports secrets avec cette pensée, on s'efforce de déterminer les « tonalités » ou « coefficients » appropriés. Je me rabats sur ces termes faute de pouvoir nommer avec plus de rigueur un contexte dynamique d'ensemble. J'espère voir leur définition se dégager dans le cours de ce livre.

Est-ce que Posthumus « pense ce qu'il dit » ? (Cette expression familière est elle-même lourde d'hypothèses linguistiques et psychologiques.) Croit-il ce qu'il affirme, ou n'est-il qu'à demi convaincu ? Jusqu'à quel seuil faut-il ajouter foi à ses paroles ? Les réponses dépendent dans une certaine mesure de notre « lecture » du caractère de Posthumus. Mais ce caractère est une construction sémantique, un amalgame de signaux verbaux et gestuels. Posthumus est prompt à la colère et au désespoir. Peut-être croit-on deviner dans sa rhétorique une tendance à l'excès, le raisonnement l'emportant sur les faits. Jusqu'à quel point sa tirade influence-t-elle la mise en scène immédiate ? Pour Granville-Barker, Posthumus la débite du fond de la scène avant de revenir se placer sur le devant. Iachimo et Philario restent à portée de

voix. Dans ce cas, il s'agit d'un semi-soliloque, d'un discours adressé en partie au monde extérieur, à Iachimo en l'occurrence. Est-ce là l'explication du tassement grammatical, de l'apparent double foyer du milieu du monologue ? Au contraire, Posthumus est-il vraiment seul et se sert-il de la convention du discours intérieur exprimé à haute voix et que « surprend » le public ?

À considérer le passage on est frappé par certains éléments du style et du rythme qui en sapent l'ultime sérieux. La pointe de fureur comique qui rend sensible l'aveuglement de Claudio dans *Beaucoup de bruit pour rien* n'est pas entièrement absente de *Cymbeline*. Le gros des accusations de Posthumus est teinté de gravité et de dégoût. Mais la répétition des *hers*, tant de véhémence naïvement accumulée, déclenchent un contre-courant ténu. *I'll write against them* frôle la comédie. L'effet de légèreté et de burlesque est tel à la fin du passage que plusieurs commentateurs jugent le dernier vers apocryphe. Serait-ce qu'à un niveau de conscience situé à la frontière des intentions claires, Posthumus n'admet pas, ne peut pas admettre les mensonges de Iachimo ? S'il les admettait sans réserve, sans que sa conscience ne le retienne, mériterait-il de retrouver Imogène ? (L'essence même de la tragi-comédie exige que l'aveuglement fatal au personnage soit mitigé dans la mesure du possible.) De plus, comme le font remarquer les spécialistes, la philippique de Posthumus est, de part en part ou presque, purement conventionnelle ; sa conception de la femme perdue est un lieu commun. On relève des exemples très proches dans la traduction que donne Harrington de l'*Orlando furioso* de l'Arioste (XXVII), au livre X du *Paradis perdu*, dans *Le Faune* de Marston et chez de nombreux auteurs satiriques et moralistes du XVIIe siècle. Une trame aussi stylisée attire l'attention sur la contradiction qui existe entre la vraie

personnalité de Posthumus et son emportement verbal. L'écœurement d'Othello, amant détruit sombrant dans une vision de chaos universel, l'hystérie impuissante de Léontès dans *Le Conte d'hiver* atteignent une autre hauteur.

L'évaluation des tonalités, de l'ampleur de l'événement sémantique créé par les déclarations de Posthumus, l'effort pour explorer à fond le champ d'action de ces paroles chez Posthumus aussi bien que chez les autres personnages et dans le public dessinent des cercles concentriques croissants. De Posthumus Léonatus tel qu'on le connaît à la fin de l'acte II, on passe à l'ensemble de *Cymbeline*, puis à la somme des pièces de Shakespeare et enfin au contexte littéraire et culturel dont ces pièces sont nourries. Et, par-delà toute cette immense complexité, se creuse la sphère où se façonne la sensibilité d'un siècle. Espace primordial et pourtant incomplètement exploré. On sait peu de chose de l'histoire interne, de l'évolution du travail de la conscience dans une civilisation. Comment des cultures et des époques diverses exploitent-elles le langage, comment codifient-elles ou vivent-elles les multiples rapports possibles entre le mot et l'objet, entre la signification établie et l'exécution concrète ? Quelle sémantique régissait le discours élisabéthain et quelle preuve pourrait-on fournir à l'appui d'une quelconque réponse ? L'écart entre les « signaux linguistiques » et la réalité dans l'hébreu de la Bible ou dans la poésie courtoise japonaise n'est pas le même que dans l'anglais du XVIIe siècle. Peut-on cependant dresser avec un minimum d'assurance la carte de ces différences essentielles, ou bien les interprétations de la vindicte de Posthumus ne sont-elles qu'hypothèses fécondes, aussi scrupuleuses que soient les recherches lexicales et l'acuité des commentaires ?

Et puis, où s'arrêter ? Aucun texte, qu'il soit antérieur à Shakespeare ou lui soit contemporain, ne peut être rejeté *a priori* comme totalement étranger. La culture élisabéthaine, la culture européenne ne comportent aucun aspect qui échappe manifestement au contexte global d'un passage de Shakespeare. La dissection de la structure sémantique ne tarde guère à soulever le problème des séries infinies. Wittgenstein aurait aimé savoir où, quand et selon quels critères rationnels on pouvait, en psychanalyse, prétendre suspendre le processus des associations libres et pourtant significatives et susceptibles d'enchaînement. Un essai de « lecture totale » est lui aussi virtuellement sans limite. On reviendra sur ce truisme étrange. C'est une chose qui participe de la nature même du langage, de l'absence de réponse satisfaisante ou acceptée de tous à la question « Qu'est-ce que le langage ? »

Sense and Sensibility (Raison et sentiments) de Jane Austen parut en 1813, deux siècles après *Cymbeline*. Arrêtons-nous sur les réflexions d'Elinor Dashwood à la nouvelle des fiançailles d'Edward Ferrar, au chapitre I du second volume :

> *The youthful infatuation of nineteen would naturally blind him to everything but her beauty and good nature ; but the four succeeding years – years, which if rationally spent, give such improvement to the understanding, must have opened his eyes to her defects of education, while the same period of time, spent on her side in inferior society and more frivolous pursuits, had perhaps robbed her of that simplicity, which might once have given an interesting character to her beauty.*
>
> *If in the supposition of his seeking to marry herself his difficulties from his mother had seemed*

great, how much greater were they now likely to be, when the object of this engagement was undoubtedly inferior in connections, and probably inferior in fortune to herself. These difficulties, indeed, with an heart so alienated from Lucy, might not press very hard upon his patience ; but melancholy was the state of the person, by whom the expectation of family opposition and unkindness, could be felt as relief !

La légèreté de la jeunesse avait dû naturellement l'aveugler sur tout, excepté sur sa beauté et la facilité de son caractère ; mais les quatre années suivantes qui, bien employées, font tant pour le développement du jugement devaient lui avoir ouvert les yeux sur les lacunes de son éducation ; alors que ce même temps passé par Lucy dans un milieu plus commun et plus frivole lui avait peut-être ôté cette simplicité qui avait pu, dans sa toute première jeunesse, donner un certain caractère à sa beauté.

Dans l'hypothèse d'un mariage avec Elinor, l'opposition de Mrs Ferrar avait semblé très considérable ; combien ne se serait-elle pas plus acharnée, quand il s'agissait d'une personne dont la situation et même probablement la fortune étaient bien inférieures encore. À la vérité, étant donné son absence de sympathie pour Lucy, il prenait aisément son parti de ces obstacles ; mais c'était une situation mélancolique que d'être obligée, pour se consoler, de penser à toutes les difficultés qu'allait rencontrer cette pauvre fille[2] !

Voilà qui se laisse aborder avec plus d'assurance qu'un passage de poésie dramatique du Shakespeare des dernières pièces. En fait, à première vue, la prose de Jane Austen cède généralement à une lecture attentive ; elle possède une lumineuse « ouverture ». Est-ce qu'on n'est pas en train de se créer, à plaisir, des difficultés ? Je pense que non, et la capacité de faire naître l'obstacle me paraît l'un des facteurs de vie d'un texte classique. De plus, on peut soutenir que ces paragraphes débonnaires, choisis presque au hasard, sont plus malaisés à cerner complètement, à paraphraser à fond, que les envolées de Posthumus.

Le ton fort civil de Jane Austen est trompeur. Tout autant qu'Henry James elle se sert du style pour établir et délimiter un champ de manœuvre stable sur lequel elle affirme ses droits. L'univers de ses romans est d'essence purement linguistique : toute réalité est « encodée » dans une langue inimitable. Tout ce qui échappe au code se place au-delà de ce qu'elle considère comme admissible au niveau de l'imaginaire ou, pour parler plus clairement, au-delà des frontières reconnues de ce qui est pour elle la « vie dans le roman ». D'où le rôle de cerbère du vocabulaire et de la grammaire. Des pans entiers de la vie – politique, social, érotique, celui de l'inconscient – sont passés sous silence. Au plus fort de la révolution industrielle et politique, dans une période d'activité philosophique intense, Jane Austen écrit des romans qui se situent presque entièrement hors de la sphère de l'histoire. Et cependant l'époque et le lieu qu'ils supposent sont campés de main de maître. Le monde de *Raisons et sentiments* et celui de *Orgueil et Préjugés* constituent une sorte de pastorale adroitement revue, un édifice du milieu et de la fin du XVIII[e] siècle qu'un regard de l'époque de la Régence a perfectionné et rendu légèrement flou. Il n'est pas de paysage

romanesque plus concerté, plus secrètement mais constamment évocateur, d'une attitude morale. Ce qui est négligé est, de par cette omission même, soumis à un jugement aiguisé. Et c'est pourquoi ce qui est tu pèse d'un tel poids sur le langage de Jane Austen.

Point n'est besoin de glossaire lorsque Elinor Dashwood rêvasse anxieusement sur Edward et « cette ignorante, cette rusée, cette égoïste » Lucy Steele. Par contre, la syntaxe, dans le second paragraphe, se signale à l'attention. Il y a là deux phrases, jusqu'à un certain point plus gauches l'une que l'autre. En comparaison, le paragraphe précédent qui, c'est frappant, n'en comporte qu'une seule, progresse par glissement selon une cadence savamment alternée. La première proposition du second paragraphe : *If in the supposition of his seeking to marry herself...* est embarrassée. La répé-tion de *herself* à la fin de la phrase accroît l'impression de malaise, de tour alambiqué. Les deux parties de la phrase suivante sont lourdes, se prêtent mal à l'analyse. On se demande si le point d'exclamation est là pour simplifier et relancer le rythme de la narration. Cette opacité grammaticale recouvre une intention évidente. Ces propositions arthritiques cherchent à endiguer, discipliner, des émotions exacerbées d'écorché qu'Elinor elle-même jugerait inadmissibles. Elle fait de son mieux pour modérer ses réactions turbulentes, instinctives. Mais, en même temps, elle est tellement impliquée dans la situation que sa comédie de jugement pondéré et détaché devient transparente. Le ton guindé, propre au classicisme anglais, la profusion des mots abstraits, l'effet de « poupée russe » produit par les subordinations et conditions multiples font naître un comique subtil. Face à toute cette effervescence de sentiments et de vanités meurtris la romancière adopte une attitude pleine de

malice. Au paragraphe suivant (*As these considerations occurred to her in painful succession, she wept for him more than for herself...* ; « comme ces réflexions se succédaient douloureusement dans sa tête, elle pleura sur lui plus que sur elle… »), ce pétillement espiègle tourne à l'ironie souriante.

Pourtant dans ce texte, comme souvent chez Jane Austen, une fois la syntaxe maîtrisée, la difficulté majeure n'est pas résolue pour autant. Tout le problème est dans la tonalité, dans l'effet conjugué de mots clés et de tournures de phrases qui traînent derrière eux et dissimulent à fleur de peau un réseau complexe de valeurs sémantiques et morales. Pour épuiser les pensées d'Elinor Dashwood, le commentaire devrait tenir compte non seulement des écueils du style contemporain, mais de l'exploitation multiple que fait Jane Austen de deux systèmes linguistiques antérieurs : celui de la comédie de la Restauration et celui du roman sentimental postérieur à Richardson. La besogne est d'autant plus malaisée qu'on pénètre de plain-pied dans nombre d'expressions déterminantes que le temps semble avoir épargnées. En vérité, elles sont solidement enracinées dans un système d'appréhension transitoire et en partie artificiel.

Quel schéma d'intonation, quel accent d'intensité adopter avec *good nature* et *rationally spent ? Nature, reason, understanding* appartiennent à la fois à la langue courante et au vocabulaire philosophique. Leurs rapports mutuels qui s'inscrivent en filigrane d'un bout de la phrase à l'autre attestent un type bien déterminé de personnalité et de conduite. La manière concise de Jane Austen, l'hypothèse qui en découle que les repères de l'abstrait sont compris et partagés par l'auteur, les personnages et le lecteur s'appuient sur l'autorité considérable de la terminologie chrétienne classique et sur la psychologie de Locke. En 1813, une telle symbiose

n’est ni évidente ni acceptée de tous. Le refus de Jane Austen de souligner ce qui *devrait* être dans l’air du temps, à une époque où ce n’est déjà plus le cas, conduit à un didactisme voilé mais pressant. *Defects of education, inferior society, frivolous pursuits* tendent des pièges d’ordre différent. On n’a pas sous la main d’équivalent moderne. La dose de désapprobation est liée à une échelle précise de nuances sociales et heuristiques. Ce n’est qu’en se plongeant jusqu’au cou dans les romans de Jane Austen qu’on peut évaluer les imperfections de Lucy Steele. Dans la bouche d’une rivale déçue ces tournures peuvent, par ailleurs, acquérir un tranchant exagéré, totalement inhabituel. Ce qui rend, en fait, le texte objectivement difficile, aussi difficile que l’extrait de *Cymbeline*. Aux prises avec le problème d’un contexte nécessaire et suffisant, de ce qu’on doit connaître pour comprendre les composantes d’un message donné, certains linguistes ont avancé le terme de « pré-information ». Quelle quantité de « pré-information » nous faut-il pour cerner les notions qu’apportent *simplicity* et *interesting character* et nous représenter leur incidence sur la beauté de Lucy Steele ? Le balancement classique de la phrase, son urbanité un peu tendue font pressentir une satire en demi-teinte. L’hypothèse d’Elinor emprunte le jargon à la mode du roman sentimental et reprend la componction popote du discours moral d’après Addison et Goldsmith. On y relève une coloration provinciale vaguement désuète. En même temps, les sentiments d’Elinor apparaissent dans toute leur aigreur. Si dans *simplicity* on retrouve « libre de tout artifice » – comme dans la belle citation de Wesley de 1771 qui figure dans l’*Oxford English Dictionary* – s’y ajoutent rusticité et état brut. La juxtaposition d’« ignorante » et de « rusée » à la phrase précédente suggère une double épaisseur dans les propos d’Elinor. Que faire, alors, de *an interesting character to her beauty ? Interest*, dont

les vocabulaires utilitaires et pragmatiques de Malthus et Ricardo inversent le sens, peut vouloir dire « ce qui fait naître le pathétique » aussi bien que « ce qui provoque une sympathie teintée d'érotisme ». Dans le *Voyage sentimental* de Sterne (1778), dont le style, avec un certain décalage, est souvent à l'origine d'effets exploités par Jane Austen, on voit le narrateur attiré par un visage plus intéressant que beau, *interest* témoignant des agréments de l'esprit. Le sens de « cœur », dans *elle avait du cœur*, serait voisin. Ce n'est que dans un tel environnement que *simplicity* pare la beauté de *an interesting character*, et si l'on reste insensible à la texture roide, élimée du parler d'Elinor, sa rosserie, ses efforts évidents pour se dominer sont perdus. Et cependant tout un côté « parfum du siècle » (qui anime aussi *alienated* et *melancholy* au paragraphe suivant) et un système sous-jacent de raccourcis idiomatiques demeurent fuyants.

Les obstacles que le sonnet de Dante Gabriel Rossetti sur le tableau de Ingres, *« Angelica Rescued by the Sea-Monster »*, oppose à une lecture assurée sont d'une espèce bien différente :

A remote sky, prolonged to the sea's brim :
One rock-point standing buffetted alone,
Vexed ai its base with a foul beast unknown,
Hell-spurge of geomaunt and teraphim :
A knight, and a winged creature bearing him,
Reared at the rock : a woman fettered there,
Leaning into the hollow with loose hair
And throat let back and heartsick trail of limb.
The sky is harsh, and the sea shrewd and salt.

Under his lord, the griffin-horse ramps blind

With rigid wings and tail. The spear's lithe stem

Thrills in the roaring of those jaws : behind,

The evil length of body chafes at fault.

She does not hear nor see – she knows of them.

Un ciel lointain, prolongé jusqu'au bord de la mer :

Une pointe de rocher se dressant, seule, cahotée,

tourmentée à sa base par une bête immonde inconnue,

Infernale épurge de géomant et de téraphins :

Un chevalier, et une créature ailée qui le porte,

Surgit au rocher : une femme y est entravée,

qui se penche dans le creux, les cheveux défaits

Et la gorge rejetée, ses membres transis à la traîne.

Le ciel est rude, la mer âpre et salée.

Sous son seigneur, le griffon est aveugle de rage

Les ailes et la queue rigides. La hampe souple de la lance

vibre dans le rugissement de ces mâchoires : derrière,

> la longueur mauvaise du corps s’écorche, en faute.
>
> Elle n’entend ni ne voit – elle les connaît.

Les « Sonnets for Pictures » de Rossetti devaient paraître dans *The Germ* en 1850. La rubrique demeure obscure. Ces poèmes sont-ils des actes d’hommage aux maîtres flamands, italiens et français, une manière de dire l’effroi ou l’exultation qu’ils inspirent ? S’agit-il de transcriptions, de représentations linguistiques de toiles que le poète a vues à Bruges et à Paris ? Supposent-ils une référence visuelle aux peintures ? Très probablement, ces divers systèmes de relations interviennent.

Les verbes sont au « présent immédiat », suggérant fortement que le récitant a l’*Angélique* d’Ingres sous les yeux (dans cet arrangement, *reared* crée un mouvement embarrassé, momentanément ambigu). L’œil qui lit – il « lit » simultanément le poème et la peinture – est censé voyager de l’horizon jusqu’aux eaux déchaînées qui bouillonnent, pour revenir ensuite jusqu’à Angélique nue, figure influencée par la pose de la *Léda* de Léonard de Vinci, sur qui Ingres focalise la lumière de l’orage. La peinture est précise ; elle exprime un mouvement faible et turbulent à travers des contours fermes. Elle puise dans l’iconographie antique et renaissante au service d’un énoncé élégant, quelque peu prévisible, de sensualité et de promesse chevaleresque. Que se passe-t-il dans la reproduction de Rossetti ? Si ce n’est les besoins de la rime, qu’est-ce qui inspire *The evil length of body chafes at fault ?* En quel sens le nu de Ingres, à l’arrondi si ferme dans son traitement pictural, si conforme au canon néoclassique, « traîne »-t-il ses membres ? *Hell-spurge* est bizarre. Appliqué à un genre commun de plante, le mot peut désigner, au sens figuré n’importe quelle espèce de « pousse » ou de « rejet ». On soupçonne que, dans le cas présent, il résulte d’un

chevauchement tonal et visuel avec *surge*. Dans l'édition de 1870 des *Poèmes*, l'expression est devenue *Hell-birth*, naissance infernale. *Geomaunt* et *teraphim* forment une paire singulière. L'*Oxford English Dictionary* renvoie au sonnet de Rossetti pour *geomant* et *geomaunt*, celui qui pratique la « géomancie », l'art de deviner l'avenir en observant les formes terrestres ou les chiffres dessinés quand on répand des poignées de terre (la géomancie intervient dans le *Woyzeck* de Büchner lorsque Woyzeck voit un avenir hideux écrit dans les configurations de la mousse et des champignons). La source de Rossetti, pour ce terme occulte, a bien pu être ce passage de Dante :

quando i geomanti lor maggior fortuna
veggiono in oriente, innanzi all' alba,
surger per via che poco le sta bruna…

(*Purgatorio*, XIX, 4-6)

quand les géomanciens voient surgir à l'Orient
leur Fortune majeure avant l'aube
par un chemin encore un peu obscur…

(trad. J. Risset)

L'occurrence de *surger* si près de *geomanti* laisse penser que cette partie du sonnet a été probablement inspirée par le souvenir de Dante, sans doute plus présent en l'occurrence que la toile de Ingres. *Teraphim*, bien entendu, est de l'hébreu et figure en tant que tel dans l'*Authorized Version*. Le mot désigne les « petites idoles » mais aussi les idoles employées comme instruments de divination. Il a une résonance nettement païenne, et c'est avec une solennelle réprobation que Milton emploie ce mot dans son *Prelatical Episcopacy* de 1641. Quel rapport l'un ou l'autre de ces noms peut bien avoir

avec un monstre marin, surtout avec la bête marine assez pathétique que l'on aperçoit en bas à droite de la composition de Ingres ? S'il faut les rattacher à quelque chose, ces raretés sonores sont « de la terre, terrestres ». Il n'est pas facile non plus d'accorder *the spear's lithe stem* avec la diagonale inflexible, d'une brutalité presque soulignée de Ingres. Tout se passe comme si un vague souvenir du *Saint Georges* d'Uccello s'était interposé entre Rossetti et le *Roger délivrant Angélique* par lequel, en 1819, Ingres chercha à illustrer un épisode fameux du chant X de l'*Orlando Furioso*.

Mais assurément ce ne sont pas des questions à poser.

Dans cet exercice, la composition de Ingres n'est qu'un pur prétexte pour Rossetti. L'existence de la peinture est capitale, mais de manière paradoxale. Elle soulage le sonnet du poids d'une véritable urgence. D'une manière typique de la poésie préraphaélite, la proposition linguistique est validée par un autre médium (musique, peinture, textile, arts décoratifs). Libérée de l'autonomie, la légende évocatrice de Rossetti suit son cours. À quoi rime tout cela ? Il n'entre là aucune doctrine solide de correspondance : le sonnet ne cherche en aucune façon à simuler le style et les plans visuels du tableau. Il donne corps à un ricochet momentané : le griffon, le paladin en armes, la mer bouillonnante, une figure en pâmoison sur un rocher phallique déclenchent une volée de gestes « poétiques ». La vie du sonnet, pour autant qu'on puisse observer la moindre vie, procède de l'emploi de clichés stéréotypés (*heartsick trail of limb, sea shrewd and salt, ramps blind*). Par « stéréotypes », j'entends des bribes toutes faites de hauteur et de sonorité, dont le foyer n'est pas interne au poème mais inspiré par des conventions extérieures, à la mode – dans le cas des préraphaélites, une identification du « poétique » à un idiome keatsien, pseudomédiéval. La grandeur déplacée de

Hell-spurge of geomaunt and teraphim ne fait que rendre la nullité plus coupable. *Vexed at its base*, avec la maîtrise exacte, latinisante, du verbe, est le seul élément rédimant. En fait, le troisième vers dans sa totalité préfigure la veine préraphaélite chez Yeats.

Ce sonnet mirlitonnesque ne mérite pas qu'on l'accable. Mais le dilemme de la réponse juste qu'il pose est, je crois, représentatif. À l'aune des normes de la réalité poétique du milieu du XXe siècle, « Angelica Rescued » n'existe guère. Dans l'opportunisme de son lien avec la peinture de Ingres, nous ne sommes guère disposés à voir un motif de poésie. Rien n'est vraiment dit dans ces quatorze vers ; aucun besoin expressif n'est servi. À divers moments, une musicalité de mauvais augure est destinée à combler un vide. Pour notre sensibilité actuelle, le poème de Rossetti n'est que vain babillage. Bref, à ce stade de l'histoire de la sensibilité et de la perception verbale, il est difficile de « lire » ces sonnets. Les mots sont couchés sur la page ; la critique érudite et textuelle peut nous donner toute l'aide lexicale et syntaxique nécessaire. Mais pour la plupart d'entre nous, le seul mode d'appréhension disponible sera un artifice : une suspension des réflexes naturels dans l'intérêt de quelque objectif didactique, polémique ou antiquaire.

Notre époque est, dans l'ensemble, sourde (*word-blind*) aux accents des préraphaélites et des poètes décadents. Ceci à cause d'un renversement des modes de sensibilité. C'est à travers un refus délibéré des idéaux *fin de siècle* que se sont élaborées la conception moderne du poétique, l'opinion, souvent irréfléchie, que le langage figuré est ici, valide, et là, sans fondement. C'est précisément quand le mouvement moderniste récuse l'esthétique victorienne et post-victorienne que s'affirment une vigueur et une exigence nouvelles quant à

une structure contrôlable. Le monde contemporain s'est, pour un temps, dérobé à l'intelligence (aux deux sens du terme), non seulement de l'œuvre de Rossetti, mais de la poésie et de la prose de Swinburne, William Morris, Aubrey Beardsley, Ernest Dowson, Lionel Johnson et Richard Le Gallienne. « Cynara », le poème de Dowson, ou « Javanese Dancers » d'Arthur Symons en fournissent en quelque sorte la preuve. Même sous l'éclairage froid de la fin des années 1960, on sent qu'on se trouve en présence d'une poésie authentique. Un phénomène essentiel, doué d'autonomie, est en train de se produire, à peine hors de portée. Il s'agit de bien autre chose que d'un simple changement de mode, que de l'adoption par les journalistes et l'Université de canons de la poésie anglaise dictés par Ezra Pound et T. S. Eliot. Canons qui sont d'ailleurs déjà remis en cause : la suprématie de Donne touche peut-être à sa fin, Robert Browning et Tennyson sont en nette progression. Un panorama de la littérature qui ne relève quasiment rien de valable de Dryden à Hopkins manque visiblement d'acuité. Mais la question de savoir comment lire les préraphaélites et les poètes de 1890 va beaucoup plus loin. Comment imaginer un retournement de tendance qui nous replonge dans l'univers de légendes et de couleurs cristallines qu'évoquent les vers de Rossetti ?

In a region of shadowless hours,
Where earth has a garment of glories
And a murmur of musical flowers…

Dans une région d'heures sans ombre
Où la terre a un vêtement de gloires
Et un murmure de fleurs musicales…

On dirait, littéralement, qu'une langue s'est perdue et la clé d'un message égarée.

Quoi de plus malaisé à établir que les harmoniques d'un texte apparemment neutre, d'un style qui n'offre d'emblée aucune prise au lexicographe ou au grammairien. Comment dater la célèbre joute verbale de Noël Coward dans les *Amants terribles* (*Private Lives) ?*

> AMANDA. *And India, the burning Ghars, or Ghats, or whatever they are, and the Taj Mahal. How was the Tid Mahal ?*
>
> ELYOT. *Unbelievable, a sort of dream*.
>
> AMANDA. *That was the moonlight, I expect, you must have seen it in the moonlight*.
>
> ELYOT. *Yes, moonlight is cruelly deceptive*.
>
> AMANDA. *And il didn't look like a biscuit box, did it ? I've always felt that it might*.
>
> ELYOT. *Darling, darling, I love you so*.
>
> AMANDA. *And I do hope you met a sacred elephant. They're lint white I believe and very, very sweet*.
>
> ELYOT. *I've never loved anyone else for an instant*.
>
> AMANDA. *No, no, you mustn't – Elyot – stop.*
>
> ELYOT. *You love me too, don't you. There's no doubt about il anywhere, is there ?*
>
> AMANDA. *No, no doubt anywhere.*

ELYOT. *You're looking very lovely you know, in this damned moonlight.*

There isn't a particle of you that I don't know, remember, and want.

AMANDA. *I'm glad my sweet.*

ELYOT. *More than any desire anywhere, deep down in my deepest heart I want you back again – please –*

AMANDA. *Don't say any more, you're making me cry so dread-fully.*

AMANDA. Et les Indes ? Les bûchers funéraires ou funèbres, je ne sais pas trop ? Et le Taj Mahal ? Comment as-tu trouvé le Taj Mahal ?

ELYOT. Incroyable, un rêve.

AMANDA. C'était la lune, tu l'as sans doute vu sous la lune.

ELYOT. Oui, le clair de lune a de ces cruautés…

AMANDA. Et il ne ressemblait pas à une boîte de dragées ? J'ai toujours eu l'impression que c'était ça.

ELYOT. Ma chérie, je t'aime tellement.

AMANDA. Et j'espère que tu es allé voir les éléphants blancs. Ils sont de la même couleur que les bandes Velpeau à ce qu'on dit, et on ne peut plus gentils.

ELYOT. Pas une seconde je n'ai aimé quelqu'un d'autre.

AMANDA. Non, Elyot, il ne faut pas, je t'en prie.

ELYOT. Toi aussi tu m'aimes ? C'est bien certain, pas l'ombre d'un doute ?

AMANDA. Pas l'ombre d'un doute.

ELYOT. Ce que tu es belle, tu sais, dans ce fichu clair de lune. Je connais, je revois, je veux jusqu'au moindre atome de toi.

AMANDA. Je suis si contente, mon grand.

ELYOT. Plus que n'importe quoi, au fond de moi, je veux que tu me reviennes. S'il te plaît.

AMANDA. Arrête, je vais tremper mon mouchoir.

Le dialogue est une merveille fragile, aussi parfait, dans son univers limité, que les scènes qu'on trouve chez Congreve et Marivaux. Et aussi irrévocablement « daté ». Pas un détail qui ne proclame l'année 1930.

Pourtant ce n'est pas facile à prouver. Il y a bien sûr, des accessoires qui révèlent leur âge : la fameuse « *biscuit box* » et plus discrètement « *lint white* ». Il serait bien étonnant que cette couleur vienne spontanément à l'esprit de nos jours, même si, à la lecture, on la voit parfaitement en 1992. *Damned moonlight* est défraîchi, sans qu'on sache très bien dire pourquoi. *Particle*, à la fin des années 1940, s'est spécialisé, chargé de menaces. *You're making me cry so dreadfully* sent la lavande et la bergamote ; on n'utiliserait plus maintenant l'adverbe de cette façon, on ne l'accentuerait plus comme le fait Amanda. Mais il est aussi des indices plus subtils. Les sentiments ne se distribuent pas comme le font les nôtres :

c’est sur *anywhere* que se concentre une grande partie de la gravité feinte si touchante dans le passage. *More than any desire anywhere* est d’une pureté de cristal mais échappe à la paraphrase ; sa précision ainsi que sa généralité allègre sont liées à des habitudes de langue que nous ne partageons plus entièrement. *Cruelly deceptive* est également, au premier abord, compréhensible et plat. Mais cette alliance de mots quand il s’agit du clair de lune est, du point de vue des années 1990, un peu floue, comme une vieille photo tremblée.

Cependant c’est la cadence que Noël Coward imprime à la phrase qui, en fait, dénonce l’époque. Acteur, parolier, il exploite la langue comme une musique ; hauteur et rythme sont transcrits avec minutie. Les *and* ponctuent la scène avec autant d’originalité que chez Hemingway qui est son contemporain. Le mot est parfois une barre de mesure ; dans la déclaration d’amour d’Elyot, il contribue à donner une impression de mouvement fragile, haletant. Les virgules sont là pour créer des effets inattendus : selon les normes traditionnelles, elles sont trop nombreuses mais chaque « silence » ou absence de pause (après *deepest heart*) a une résonance dramatique. Le *presto* et *l’andante* des *Amants terribles* sont aussi précis que le fox-trot. La phrase contemporaine se règle sur un tout autre métronome. De plus, le métier de Noël Coward est tellement reconnaissable qu’on distingue derrière les mots un accent inimitable. Même écrits, ils commandent la flexion, l’acuité de certaines voyelles, l’intonation tombante à la mode dans les dernières années de l’ère du jazz. On pourrait imaginer le jeu de Gertrude Lawrence et de Noël Coward lui-même sans les avoir jamais entendus dans ce pas de deux. Aujourd’hui les sentiments sont dans une autre clé.

2

Ces exemples viennent à l'appui d'un raisonnement simple. Toute lecture approfondie d'un texte sorti du passé d'une langue ou d'une littérature est un acte d'interprétation aux composantes multiples. La plupart du temps, on l'ébauche à peine ou l'on n'en sent même pas le besoin. Dans le meilleur des cas, le lecteur moyen se contente du dépannage rapide qu'offrent notes et glossaires. Devant un texte en prose postérieur à 1800 et la plus grande partie de la poésie de la même époque, chacun de nous considère que les mots qu'il a sous les yeux, à l'exception de quelques termes « difficiles » ou fantaisistes, ont le même sens que dans la langue qu'il parle. Quand il s'agit de « classiques » comme Defoe et Swift, la même hypothèse s'applique à partir du début du XVIIe siècle. Elle englobe presque Dryden mais n'est, de toute évidence, que vue de l'esprit.

Les langues sont en perpétuelle évolution. Henry Sidgwick remarquait en 1869, à propos de Clough : « Son point de vue et ses habitudes d'esprit sont moins inattendus en Angleterre en 1869 qu'ils ne l'étaient en 1859, et encore moins qu'en 1849. Nous sommes d'année en année plus portés à l'introspection et plus lucides : l'esprit du siècle nous conduit à une observation et à une analyse serrées, à la fois patientes et impartiales de nos processus mentaux ; de plus en plus nous disons et écrivons ce que nous pensons et ressentons réellement et non ce que nous voudrions penser ou aimerions ressentir. » Généralisées, les réflexions de Sidgwick conviennent à toutes les décennies de l'histoire de la langue et de la conscience anglaises sur lesquelles on possède des documents sérieux. Et bien souvent la courbe graphique des changements linguistiques devrait relever des points

correspondants à une période inférieure à dix ans. Toute langue – c'est là l'un des axiomes fondamentaux de certaines écoles sémantiques modernes – représente le modèle le plus juste qu'on connaisse du principe d'Héraclite. Chacune se modifie à tout instant du temps vécu. La somme des manifestations linguistiques n'augmente pas seulement, elle se modifie à chaque nouvelle manifestation. Régis par une succession temporelle, deux énoncés ne peuvent être parfaitement identiques. Bien qu'homologues, ils agissent l'un sur l'autre. Quand on réfléchit sur le langage, l'objet même de la réflexion se transforme à mesure et c'est pourquoi les métalangages et les langues spécialisées sont susceptibles d'exercer sur la langue courante une influence considérable. En résumé, dans la mesure où nous les vivons et les actualisons selon une progression linéaire, temps et langue sont intimement liés : ils vont de l'avant et la flèche n'est jamais au même endroit.

Comme on le verra plus loin, il est des exemples de mouvement suspendu ou considérablement ralenti : certaines langues magiques ou sacrées se maintiennent dans un état d'immobilité artificielle. Mais une langue ordinaire est, littéralement à chaque seconde, sujette à mutation. Et cela sous des formes variées. Des mots nouveaux apparaissent tandis que de plus anciens tombent en désuétude. Les conventions grammaticales s'aménagent sous l'action des tournures idiomatiques ou par décret de mode. L'éventail de ce qui est permis et de ce qui reste tabou se déplace sans cesse. À un niveau plus profond, les proportions et l'importance relative de l'exprimé et du non-dit sont perpétuellement remaniées. Cela est un point essentiel mais encore mal compris. Des civilisations et des époques différentes ne sécrètent pas nécessairement la même « masse de langue » ; certaines

cultures parlent moins que d’autres ; certains types de sensibilité prônent l’élision et l’économie de paroles, d’autres récompensent la prolixité et les ornements sémantiques. Le monologue intérieur possède une histoire complexe, sans doute impossible à retrouver : par le volume et par le contenu, la démarcation entre ce qu’on se dit à soi-même et ce qu’on communique aux autres n’est pas la même dans toutes les cultures ni aux différentes étapes du développement linguistique. Avec l’émergence progressive du subconscient, caractéristique du paysage affectif de l’Occident après la Renaissance, cette « redistribution » de la masse linguistique a dû être complète étant entendu que le discours ne représente que la pointe de l’iceberg. La densité et les lignes de force verbales du rêve constituent une variable historique. Dans la mesure où le langage apparaît comme un miroir ou une contre-proposition du monde, ou plus raisonnablement comme l’interpénétration du réfléchi et du créé selon un « interface » dont nous ne possédons pas de modèle satisfaisant, il évolue aussi rapidement et de façon aussi variée que l’expérience humaine elle-même.

À quelle vitesse s’effectuent les transformations linguistiques ?

Cette question a donné naissance à toute une spécialité, la « statistique lexicale ». Mais il n’existe pas de réponse unique et il n’y a aucune raison de supposer l’existence de règles universelles. Dans *Language*, Bloomfield affirmait que « le changement est beaucoup plus rapide dans le domaine de la linguistique que dans celui de la biologie, mais sans doute plus lent que dans toute autre institution humaine ». Je me le demande ; de plus, peut-on prétendre isoler le langage de ces institutions qu’il structure dans une aussi large mesure et dont les modifications elles-mêmes se révèlent si souvent à travers

la description linguistique ? Les rares preuves qu'on possède sont sporadiques et tellement diverses qu'elles ne se prêtent guère qu'aux hypothèses les plus timides. Les transformations empruntent des rythmes totalement différents au cours de l'histoire de chaque langue ou famille de langues[3]. Pour citer un exemple très simple : le paradigme singulier /duel / pluriel, qui remonte peut-être aux origines de l'histoire linguistique de l'indo-européen, se conserve dans l'anglais *better of two* qui s'oppose à *best of three or more*. Pourtant l'anglais de l'époque du roi Alfred le Grand, dont les caractéristiques sont le plus souvent beaucoup plus proches dans le temps, est pour ainsi dire incompréhensible. Par moments les langues se modifient à une vitesse extraordinaire ; elles sont avides d'innovation grammaticale et lexicale, elles éliminent les éléments usés selon une cadence délibérée. Cela est vrai, autant qu'on puisse se fier à la littérature, de l'anglais des années 1560 au début du XVIIe siècle. Un changement aussi rapide marque l'histoire du français littéraire des années 1570 à l'arrivée de Malherbe et de Guez de Balzac, mais en direction de normes contraignantes cette fois. Moins d'une génération sépare Herder de Kleist, mais l'allemand des années 1820 est, à bien des égards et comparé à celui des années 1770 et du début des années 1780, une langue autre, un véhicule différent de la conscience vécue. Dans la mesure où le cinéma, les textes humoristiques, le style des journaux et le roman permettent d'en juger, l'américain est, de nos jours, à la fois instable, accapareur et plein de brio, tandis que « l'anglais anglais » perd de son tonus. Mots et valeurs mènent une danse effrénée.

Il est des moments où les langues se font très conservatrices. La syntaxe post-cartésienne pèse d'un tel poids que les romantiques, rebelles et pionniers à les en croire,

assujettissent leurs pièces à la tradition de l'alexandrin et ne touchent guère à l'armature de la prose française. En anglais, elle paraît avoir atteint, dans les années 1760, un équilibre serein et de bon aloi. Sourde aux innovations, elle régit en grande partie le domaine de la poésie, et celle-ci, à la fin du règne de la reine Anne, fait montre d'un laisser-aller linguistique bien reconnaissable. On a souvent noté le conservatisme, la politique de maintien de l'archaïque qui marquent plusieurs étapes de l'histoire du chinois. L'italien d'après-guerre, malgré la poussée du *verismo* et le modernisme voulu d'autres médias, le cinéma en particulier, est demeuré bizarrement amorphe ; et Gadda, par contraste, intrigue avec son populisme insatiable. L'assimilation facile des bouleversements politiques et linguistiques n'est d'aucune aide. Aussi conservatrice au niveau linguistique que la Révolution française, la Révolution bolchevique est gouvernée par une rhétorique frisant l'académisme. Le Second Empire, par contre, est témoin d'un effort majeur de mise à l'épreuve et d'exploration de la poétique et des modes de sensibilité du français. Il faut ajouter que, le plus souvent, dans l'histoire d'une langue, les tendances innovatrices et réactionnaires coexistent. Milton, Andrew Marvell et Dryden étaient contemporains. Le « démodé » de Robert Frost s'alimente à des courants linguistiques aussi profonds que ceux repris ou nouvellement captés par Allen Ginsberg. Les phénomènes de langage sont parcourus d'autant de mouvements contraires que les eaux vives de Vinci avec leurs entrelacs et leurs tourbillons.

On soulève des problèmes plus ardus encore à se demander si la notion d'entropie s'applique aux langues. Les langues déclinent-elles, leur élasticité dynamique s'atrophie-t-elle ? Existe-t-il des réflexes linguistiques qui perdent leur rapidité et

leur précision vitale ? Le danger de poser la question en ces termes est évident : c'est peut-être tomber dans les traquenards de l'animisme que d'envisager la vie et la mort d'une langue sous un angle organique, temporel. Les langues sont des systèmes entièrement arbitraires de signes et de marques conventionnels. Quoi qu'en dise le grand maître Tartakower, on n'attribue d'habitude aux pièces du jeu d'échecs ni sentiments ni autonomie de la conscience. Et cependant la suggestion de force vicace et, par corollaire, l'idée de dépérissement linguistique sont difficiles à écarter. Parmi ceux qui se sont interrogés de très près sur la nature du langage et les rapports langue-société – Joseph de Maistre, Karl Kraus, Walter Benjamin, George Orwell –, nombreux sont ceux qui se sont appuyés, consciemment ou non, sur une métaphore vitaliste. Certaines civilisations connaissent des âges où la syntaxe se fige, où le fonds vivant de sensibilité et d'expression se dessèche. Les mots semblent s'étioler sous le poids d'un cérémonial établi ; la fréquence et la vertu sclérosante des clichés, des comparaisons reçues, des tropes éculés s'accroissent. Au lieu d'être un filtre vivant, grammaire et vocabulaire barrent la voie aux nouvelles modalités affectives. Une civilisation se retrouve prisonnière d'un tracé linguistique qui n'épouse plus, ou ne rejoint qu'en des points arbitraires et consacrés, le paysage changeant des faits. Le grec de la liturgie byzantine offre des symptômes de paralysie, la langue y met en forme les réactions humaines plutôt que de les stimuler. L'énigme de la fin de la culture maya dissimule-t-elle un facteur linguistique ? Cette langue, qu'on peut supposer boursouflée de phraséologie hiératique, immuable, avait-elle cessé d'offrir un modèle utilisable, générateur de réalité ? « Les mots, ces gardiens du sens, ne sont pas immortels, pas plus qu'ils ne sont invulnérables », écrivait Adamov en 1938 dans ses carnets, « certains survivront peut-être, d'autres sont

incurables ». Quand la guerre éclata, il ajouta : « Usés, transparents, rongés, les mots sont devenus des cadavres de mots, des mots fantômes ; chacun en mâche et en régurgite le son, sans conviction, entre ses mâchoires. »

Il se peut que le contraire aussi soit vrai. Pour le relativisme historique, il n'est pas de commencements, toute action humaine a un précédent. Qui sait d'ailleurs si ce n'est pas là un exemple de clairvoyance après coup. On ne peut nier la teneur spécifique de la conception grecque et hébraïque du potentiel humain, le fait que la tradition occidentale n'ait connu, par la suite, aucune organisation du sensible aussi poussée ou riche en ressources formelles. L'universalité d'Homère, la qualité de répertoire des attitudes dominantes de la conscience occidentale que détiennent l'*Iliade* et l'*Odyssée* – nous sommes aussi bouillants qu'Achille, aussi vieux que Nestor, nos retours au foyer sont ceux d'Ulysse – indiquent une période de réussite linguistique unique. (Je pense personnellement que la collation des textes de l'*Iliade* et la composition de l'*Odyssée* coïncident avec « la nouvelle immortalité » de l'écriture, avec le passage exact d'une littérature orale à une littérature écrite.) Eschyle n'est peut-être pas seulement le plus grand tragique mais encore le créateur du genre, le premier à avoir débusqué, dans le dialogue, les accents les plus élevés de la contradiction humaine. La grammaire des prophètes dans le Livre d'Isaïe donne lieu à un véritable scandale métaphysique : l'entrée en vigueur du futur qui projette le langage dans le temps. L'œuvre de Thucydide vibre d'une illumination contraire : il est le premier à voir clairement que le passé est une construction linguistique, que le temps passé des verbes se porte seul garant de l'histoire. La formidable allégresse des dialogues platoniciens, le choix de la dialectique comme instrument de quête intellectuelle tiennent

à la découverte que les mots, passés au crible et libres de s'affronter en combats singuliers ou d'évoluer comme en un ballet, ouvrent la porte à de nouvelles possibilités d'entendement. Qui a, pour la première fois, lancé une plaisanterie, fait jaillir le rire de la parole ?

Dans tous ces exemples, la langue était « jeune » ; ou, pour plus d'exactitude, le poète, le chroniqueur, le philosophe insufflaient aux conduites humaines et à l'univers mental contemporain un « regain de vie » encore inconnu, d'une vie bientôt ressentie comme plus durable, plus chargée de sens que l'existence biologique ou sociale. Cette perspicacité, à la fois triomphante et tragique, car le poète sait que le personnage qu'il a créé lui survivra, s'affirme à l'envi chez Homère et Pindare. On a peine à envisager que l'*Orestie* n'ait pas suivi de près la prise de conscience, par le dramaturge, des rapports paradoxaux entre lui-même, ses personnages et la mort de l'individu. L'auteur classique est le seul révolutionnaire intégral : il est le premier à faire irruption non pas dans l'océan muet d'un langage qui finit avec l'homme, mais dans la *terra incognita* de l'expression symbolique, de l'analogie, de la métaphore et du contrepoint ironique. On possède des histoires du massacre ou de la tromperie mais point de la métaphore. Comment imaginer aujourd'hui ce que ressentait celui qui, le premier, a vu dans la mer des reflets vineux, et l'automne dans l'expression d'un homme ? Ces figures redistribuent le monde, elles nous réinsèrent dans la réalité. La rengaine pop qui gémit qu'on n'a pas encore inventé d'autre façon de dire son amour ou que ses yeux sont des étoiles touche du doigt l'un des points névralgiques de la littérature occidentale. L'ambition et la portée du modèle hellénique et hébraïque étaient telles que les apports véritables et les trouvailles sont depuis restés rares. Il n'est pas de

chagrin plus profond que celui de Job, pas de refus de se plier aux lois de la cité plus tranchant que celui d'Antigone. Horace déjà observait la lueur du foyer à la tombée du jour ; et Catulle n'est pas loin d'avoir dressé l'inventaire complet du désir sexuel. Notre art et notre littérature sont, dans une large mesure, un jeu de variations sur des thèmes fixés une fois pour toutes. C'est pourquoi celui qui est venu trop tard regimbe avec amertume, c'est pourquoi Dada proclame avec une logique sans faille que la sensibilité et l'entendement ne repartiront du bon pied que lorsque la langue aura cédé devant les démolisseurs. « Créez de toutes pièces », s'égosille le révolutionnaire, et ses mots sont aussi vieux que le cantique de Deborah ou les fragments d'Héraclite.

Comment se fait-il que certaines langues aient eu sur la réalité une prise durable ? L'hébreu, l'araméen, le grec, le chinois disposaient-ils de ressources spéciales liées, d'une manière ou d'une autre, à l'histoire de l'écriture ? Ou bien est-ce l'histoire de quelques civilisations données qui est en cause, une histoire charpentée et reflétée par la langue selon des processus si divers et si enchevêtrés qu'aucune réponse plausible n'est possible ? J'ai tendance à croire que la faculté d'une langue à intégrer la métaphore est un facteur déterminant. Cette faculté varie énormément : les ethno-linguistes rapportent, par exemple, que le tarask, langue mexicaine, est fermé aux métaphores nouvelles tandis que le cuna, langue parlée au Panama, les recherche activement. L'Attique s'enivrait de mots, des jeux de la rhétorique, et le monde méditerranéen le savait et s'en gaussait souvent. Quiryat Sepher, « la ville de la lettre », en Palestine et Byblos, « la ville du livre », sont des noms qu'on ne trouve nulle part ailleurs dans le monde antique. Par contraste, d'autres civilisations semblent « muettes » ou, tout au moins, comme

peut-être dans le cas de l'Égypte ancienne, peu au fait des vertus créatrices et transformatrices du langage. Pour de nombreuses cultures la cécité est la pire infirmité, le retrait du monde des vivants ; dans la mythologie grecque au contraire, le poète et le prophète sont aveugles et, grâce aux antennes de la parole, voient plus loin.

Une chose est incontestable : tout acte de langage a une détermination temporelle. Aucune forme sémantique ne se place hors de la durée. Chaque fois qu'on utilise un mot on réveille les échos de toute son histoire antérieure. Un texte est toujours pris dans l'épaisseur d'une période historique donnée ; il jouit de ce que les linguistes appellent une structure diachronique. Lire pleinement, c'est restituer le vif des valeurs et des intentions où se meut la parole effective.

Il existe des outils pour cela. Le vrai lecteur est un mordu du dictionnaire. On sait que l'anglais en est particulièrement bien pourvu, de l'*Anglo-Saxon Dictionary* de Bosworth au *Middle English Dictionary* de Kurath et Kuhn, sans oublier les incomparables richesses de l'*Oxford English Dictionary* (le *Wörterbuch* de Grimm et le *Littré* sont des instruments qu'on ne saurait trop priser, mais ni le français ni l'allemand n'ont vu leur histoire et leur génie particuliers aussi parfaitement disséqués et cristallisés en un ouvrage unique). Le *geomaunt* de Rossetti débouchera sur le *Dictionary of Early English* de Shipley, qui assure que « le thème est couvert par *moromancy*, divination extravagante, mot du XVIIe siècle qui les recouvre tous ». Les deux ouvrages de Skeat, *Etymological Dictionary* et *Principles of English Etymology*, sont indispensables pour mettre sur la voie quiconque s'intéresse à la vie des mots. Mais chaque siècle se caractérise par une topographie propre. On ne peut se passer du *Glossary of Tudor and Stuart Words* quand on se plonge dans la littérature anglaise de Skelton à

Marvell. Nul ne peut espérer pénétrer au cœur du monde de Kipling, ni même débrouiller certains nœuds des opérettes de Gilbert et Sullivan sans l'aide du *Hobson-Jobson* de sir H. Yule et A. C. Burnell. Les dictionnaires des proverbes et des noms de lieux sont de première importance. Derrière le paravent de la langue admise se déploie le territoire complexe et mouvant de l'argot et du parler tabou. Privé de ces mines de renseignements que sont *L'Argot ancien* de Champion et les lexiques de la langue du milieu d'Eric Partridge, une bonne partie de la littérature occidentale, de Villon à Genet, demeure à demi incompréhensible.

Ces répertoires d'ensemble mènent bien vite à des secteurs spécialisés. Tout lecteur exigeant de la poésie du milieu du XVIIIe siècle se tourne souvent vers le *Dictionary of Gardening* de la Royal Horticultural Society. Le vénérable *Draper's Dictionary* de S.W. Beck vient à bout de plus d'une énigme galante de la comédie de la Restauration. *Armorial Families* de Fox-Davies et d'autres traités de l'art héraldique sont aussi précieux au début des *Joyeuses Épouses de Windsor* que dans certains passages obscurs de la poésie de Walter Scott. Une vraie bibliothèque shakespearienne est, à peu de chose près, le résumé des activités humaines. On y trouverait des manuels de chasse au faucon et de navigation, de droit et de médecine, de vénerie et d'occultisme. Une image pivot de *Hamlet* repose sur le vocabulaire de la teinture de la laine : la laine est suifée (*enseamed*) au-dessus de « l'odieuse porcherie » (*over the nasty sty*) ; de *La Mégère apprivoisée* à *La Tempête*, il n'est guère de pièce qui ne fasse appel au vocabulaire musical foisonnant de la période élisabéthaine pour cerner les tenants et les aboutissants de l'humain. On ne comprend certains passages de Jane Austen que si l'on sait – et ce n'est pas si facile – ce qu'est une écritoire Régence et comment le courrier

circulait. Fondé comme il l'est sur l'accumulation de touches concrètes, sur un découpage scénique, l'univers de Dickens exploite une zone étendue du domaine technique. *Bleak House* et *Dombey et fils* renferment l'inventaire des mœurs juridiques et financières de l'époque victorienne. C'est grâce au *Dictionary of Naval Equivalents*, en service à l'Amirauté, et à un ouvrage victorien sur la construction de turbines à vapeur que s'est révélé le sens d'une comparaison éclatante mais hermétique du « Naufrage du Deutschland ».

Tout cela demeure cependant extérieur. S'emparer d'un texte en le pénétrant à fond, en découvrir et recréer les forces vives en un même mouvement (*prise de conscience*) représente une démarche qu'on ressent dans sa chair mais qu'on ne peut pour ainsi dire ni expliciter ni systématiser. C'est un problème d'« instruments spéculatifs », comme les appelait Coleridge dont l'intelligence allait au cœur des choses. On ne peut se passer d'une intimité gourmande et lucide avec l'histoire de la langue considérée, avec les courants d'affectivité changeants qui font de la syntaxe une image de l'être social. Il faut reconnaître tous les recoins du cadre temporel et géographique du texte, distinguer toutes les amarres qui rattachent les créations poétiques les plus personnelles au fonds commun de langue. Une familiarité de chaque instant avec l'auteur, cette espèce de cohabitation inquiète qui exige qu'on ait lu son œuvre entière, le meilleur comme le moins bon, les *juvenilia* et l'*opus posthumum*, favorise en toutes circonstances la compréhension. Lire Shakespeare et Hölderlin c'est, à la lettre, se préparer à leur lecture. Mais ni l'érudition ni l'application ne tiennent lieu d'intuition, ne permettent l'élan magistral jusqu'au centre. « Lire attentivement, penser juste, ne rien omettre de valide, dompter son besoin de s'affirmer ne sont pas des réussites

faciles », remarque A. E. Housman dans son allocution inaugurale prononcée à Londres ; pourtant c'est d'autre chose qu'il s'agit : « Une juste appréciation littéraire, une intimité facile avec l'auteur, l'expérience acquise par l'étude, le bon sens emprunté au sein de la mère. » Dans son commentaire de Shakespeare, le Dr Johnson va même plus loin : la critique conjecturale, ce va-et-vient si poussé qu'il permet au lecteur de remodeler son auteur, « exige plus que l'humanité n'a à offrir ».

Quand se produit l'interprétation la plus parfaite qui soit, quand la sensibilité s'empare de l'objet tout en sauvegardant et en intensifiant la vie autonome de celui-ci, on est en face d'une « répétition originale ». On reprend, dans les limites d'une conscience étrangère mais éduquée et momentanément exaltée, les étapes de la création par l'artiste. On suit, tracée sur le papier et au long d'un sentier malaisé, l'élaboration du poème. L'orfèvre en la matière pratique une espèce de *mimesis* limitée, grâce à laquelle le tableau, le texte, se trouvent renouvelés selon l'acception réflexive, subordonnée au modèle que Platon attribue au concept d'« imitation ». Le degré de proximité de la recréation est variable. Elle est la plus féconde dans le cas de l'interprétation musicale. Chaque exécution musicale est une nouvelle *poiesis*. Elle diffère de toutes celles qui l'ont précédée. Le rapport ontologique à la partition originale et aux interprétations antérieures est double : il est à la fois de répétition et d'innovation. Dans quelle mesure une musique jamais jouée existe-t-elle ? Et jusqu'où peut-on reconnaître l'intention du compositeur après plusieurs exécutions ? Par contraste, au bas de l'échelle, se place le restaurateur de tableaux : quelle que soit la délicatesse de touche, il s'agit surtout de préserver. Le but est de figer la vie naturellement fluctuante de l'œuvre d'art dans une illusion

d'authenticité immuable. Dans les deux cas pourtant, la métaphore amoureuse n'est pas loin. Les grands interprètes ont un côté féminin, une soumission, dynamique dans l'intensité des réactions, à la présence créatrice. De même que le poète, le virtuose ou le grand critique peuvent affirmer : « Je est un autre. » Comme on le verra, deux démarches de l'esprit se conjuguent : « l'empathie » (*Einfühlung*) est un acte linguistique autant qu'affectif.

Quand ils se servent d'« instruments spéculatifs », le critique, le commentateur, l'acteur, le lecteur sont sur le même pied. Le langage écrit voit sa vie s'étendre du fait de leurs exigences apparentées bien que différemment modulées. C'est eux, selon les paroles d'Ezra Pound, qui s'arrangent pour que la littérature apporte des nouvelles qui restent fraîches. Le rôle de l'acteur est, à cet égard, particulièrement représentatif. Chaque fois qu'on monte *Cymbe-line*, le monologue de Posthumus subit des « remises à neuf ». L'acteur peut opter pour une diction fondée sur ce qu'on estime être la prononciation élisabéthaine. Il peut tout aussi bien adopter un registre solennel, à trémolos, jugé neutre mais en fait inspiré du XIXe siècle (la « reliure précieuse » des planches). Ou encore, par le jeu des césures et des voyelles, produire une impression de modernisme. Son choix d'un costume, ou celui que lui impose le metteur en scène, relève de la critique active. Un Posthumus romain s'inscrit en faux contre les traditions élisabéthaines de l'anachronisme ou de la symbolique du contemporain, conventions affectives dont la teneur nous échappe en partie. Un costume du XVIIe siècle enracine la pièce dans un corpus unique : le trait essentiel devient, pour *Cymbeline*, d'avoir été écrite par Shakespeare. La tenue de ville plaide en faveur d'une « vérité éternelle » ; quelles que soient les bizarreries de la langue du XVIIe siècle, le « sens » de

la sortie de Posthumus doit s'imposer sur-le-champ. Mais on peut concevoir, on en a vu, des représentations de *Cymbeline* à la mode de la reine Anne, à la Byron, à la Édouard VII. Chacune est un commentaire particulier du texte, chacune lui insuffle une énergie de son cru. Le poème lui aussi est susceptible d'être remis en scène. Fabriquez un collage à base de motifs à la Jérôme Bosch, de dessins érotiques de l'ère victorienne et de fioritures à la Salvador Dali et plantez-y le sonnet de Rossetti. Il se chargera soudain d'une véhémence inquiétante. Un tel éclat est bien contrefait. Mais seul le grand art déclenche et supporte une interprétation poussée et opiniâtre.

Ce qui m'intéresse, c'est « l'interprétation » en ce qu'elle donne à la parole une vie qui déborde l'instant et le lieu où elle a été prononcée ou transcrite. Le français « interprète » ramasse toutes les nuances adéquates. Un acteur *interprète* Racine ; un pianiste donne une *interprétation* d'une sonate de Beethoven. En s'engageant tout entier en tant qu'individu, un critique devient *l'interprète*, le fécond porte-parole de Montaigne ou de Mallarmé. L'anglais *interpreter*, qui n'englobe pas l'univers de l'acteur et n'admet celui du musicien que par analogie, est moins puissant. Mais il est conforme au français lorsqu'il s'engage dans une direction essentielle. *Interprète/interpreter* veulent très souvent dire traducteur.

C'est là, il me semble, que tout commence.

Dès que le passé, sous forme de langage, frappe les yeux ou les oreilles, que ce soit le Lévitique ou le dernier best-seller, on traduit. Lecteur, acteur, commentateur traduisent une langue qui échappe à l'instant. Dans le modèle de la traduction, un message, émis dans une langue-source, se retrouve dans une langue-cible après avoir subi un processus

de transformation. Bien entendu, l'écueil réside dans le fait que les deux langues sont différentes ; pour que le message « passe », il faut que l'interprétation opère un glissement grâce à deux mécanismes, parfois appelés, à tort, encodage et décodage. Le même modèle, on le souligne trop rarement, fonctionne à l'intérieur d'une langue unique. Mais c'est alors le temps qui sépare la langue-source de la langue-cible. Comme on l'a vu plus haut, ce sont les mêmes outils qui servent aux deux opérations : l'interprète / traducteur, tant « interne » qu'« externe », doit avoir recours aux lexiques, aux grammaires historiques, aux glossaires spécialisés par périodes, professions ou milieux sociaux, aux dictionnaires d'argot, aux listes de termes techniques. Dans les deux cas, les instruments d'approche sont un mélange complexe de science, d'habitude, d'intuition féconde. Et chaque fois également, on le verra bientôt, subsistent des zones d'ombre et des risques d'échec. Certains éléments se dérobent à la compréhension totale ou ne sauraient être ressuscités. Le temps peut constituer une barrière plus infranchissable que la différence linguistique. Le traducteur bilingue se heurte souvent aux « faux amis », ces homonymes tel *qu'habit* qui existe en français et en anglais et n'a pour ainsi dire jamais le même sens dans les deux langues, ou encore à ces mots issus d'une même racine (anglais *home*, allemand *Heim*) qui refusent de se traduire l'un l'autre. Le traducteur « du dedans » doit se garantir de menaces plus insidieuses. Il est rare que les mots trahissent ouvertement leur évolution sémantique, ils n'assument leur histoire que dans un contexte entièrement délimité. Quand il s'agit d'un passage éloigné dans le temps, de Chaucer par exemple, la traduction interne se rapproche d'un phénomène de bilinguisme : la nécessité de déchiffrer maintient l'œil et l'oreille sur le qui-vive. Plus la langue apparaît standardisée – le profil de l'anglais moderne se dégage très rapidement après Dryden –,

plus se font ténus les indices qui permettent de dater d'après le sens. Nous lisons comme si le temps s'était arrêté. C'est ainsi qu'une bonne partie de notre théâtre, le gros de la culture d'aujourd'hui reposent sur une traduction paresseuse. Le message n'est capté que dilué et déformé. Mais il en est de même, bien souvent, quand on passe d'une langue à une autre.

Ce phénomène de traduction diachronique au sein de la langue maternelle est si constant, on s'y plie de façon tellement inconsciente qu'on prend à peine le temps de s'arrêter pour en évaluer la complexité, en jauger le rôle essentiel dans l'existence même de la civilisation. On ne connaît guère la plus grande masse du passé que sous forme de construction verbale. L'histoire est un acte de parole, le temps passé y sert de crible. Aussi concrets soient-ils, les vestiges tels que les monuments et les sites historiques doivent eux aussi être « lus », c'est-à-dire replacés dans un contexte d'identification verbale avant de se charger d'une présence effective. De quelle réalité tangible l'histoire jouit-elle en dehors du langage, hors de notre foi raisonnée en des témoignages essentiellement linguistiques ? (Le silence, lui, n'a pas d'histoire.) Que les vers, les incendies de Londres, les régimes totalitaires détruisent ces témoignages, et notre conscience du passé flotte dans le vide. Il n'est pas d'histoire à vocation universelle qu'on puisse qualifier d'objectivement réelle car elle engloberait la masse indivise de la vie passée. Ne rien oublier conduit à la folie. Sur le plan d'une culture, comme sur le plan individuel, on retient selon une grille qu'établissent l'insistance, le raccourci, l'omission. Le passé, l'organisation sémantique du souvenir dessinent un paysage stylisé que chaque culture encode à sa manière. Quand un artiste chinois peint des figures dans un jardin, il ne le fait pas comme Poussin. Les agencements successifs du passé

dessinent une superposition de spires où les chronologies imaginaires s'enroulent autour de l'axe neutre du temps biologique « réel ». Le Moyen Âge vu par les yeux de Walter Scott n'est pas celui que recréent les préraphaélites. Pour l'époque de la reine Anne, comme pour Ben Jonson et les auteurs dramatiques élisabéthains qui imitent Sénèque, le paradigme de « Rome » est une fiction active, une lecture vivifiante (*reading into life*). Mais les deux modèles s'écartent beaucoup l'un de l'autre. De Marsile Ficin à Freud, l'image de la Grèce, l'icône verbale composée des traductions de la littérature, de l'histoire et de la philosophie grecques, a déterminé certains courants fondamentaux de la sensibilité occidentale. Mais il n'est pas deux lectures, pas deux traductions identiques, chacune adopte un angle propre. Le platonisme de la Renaissance n'est pas celui de Shelley, l'Œdipe de Hölderlin n'est pas le *Jedermann* de Freud ou le chaman boiteux de Lévi-Strauss.

De même que chaque génération, avide d'adhésion étroite et d'écho précis, retraduit les classiques, elle exploite le langage pour se bâtir un passé sonore. Dans les périodes de tension historique, les mythologies du « passé vrai » se succèdent à un tel rythme que des perspectives totalement étrangères coexistent et mêlent leurs tonalités. Les gens de soixante-dix ans ont, de nos jours, leur *figura* des années 14-18 ; pour un homme de quarante ans, 1914 est un vague signe avant-coureur de réalités qui ne prendront un sens que dans les conflits de la fin des années 1930 ; la « génération d'Hiroshima » fait commencer l'histoire en 1945 : ce qui précède est une chimère d'illusions dépassées. Les récents mouvements de révolte des adolescents sont gouvernés par une syntaxe surréaliste, pressentie par Artaud et Jarry : il s'agit de bannir le temps passé de la grammaire politique et de la

conscience individuelle. Par nature « programmée », fondée sur le choix de certaines valeurs, l'histoire est l'instrument d'une caste régnante. Le temps présent a droit de cité car il a déjà un pied dans un futur docile. Se souvenir, c'est s'exposer au risque de découragement ; le passé du verbe *être* ne peut que sous-entendre la réalité de la mort.

On conçoit sans peine cette métaphysique de l'instant, cette porte claquée sur l'enfilade des galeries de la conscience historique. Elle fait montre d'une innocence féroce. C'est un exemple de plus de l'appel de l'Eden, du goût pour cet avant-temps pastoral (pas d'automne avant que la pomme ne tombât de la branche, pas de chute avant la Chute) que le XVIIIe siècle allait chercher dans les cultures prétendues figées des îles du Pacifique. Mais cette innocence est aussi néfaste à la civilisation qu'elle l'est, selon une logique identique, à tout discours cultivé. Sans l'invention féconde de l'histoire, sans la vie ininterrompue d'un passé élu, nous ne sommes plus que des spectres sans épaisseur. La littérature, dont le génie s'enracine dans ce qu'Éluard appelait « le dur désir de durer », ne peut vivre que par le jeu d'une traduction constante à l'intérieur de sa propre langue. L'art se meurt dès qu'on abandonne ou néglige les conventions qui en permettent la lecture, qui en font passer la sémantique dans notre idiome propre : ceux qui nous ont enseigné comment relire le baroque, par exemple, ont multiplié les antennes que nous projetons dans le passé. Sans interprétation, au sens foisonnant et pourtant unique du terme générique, il n'est point de culture mais un silence qui va s'épaississant derrière nous. En deux mots, l'existence de l'art et de la littérature, la réalité de l'histoire vécue d'un groupement humain sont conditionnées par un processus continu, mais souvent inconscient, de traduction interne. Il n'est pas exagéré de dire que nous

n’avons de civilisation que parce que nous avons appris à traduire hors de l’instant.

3

Depuis Saussure, les linguistes reconnaissent au langage une structure diachronique (verticale) et une structure synchronique (horizontale). La distinction reste valide en ce qui concerne la traduction interne. Si la culture est liée à la diffusion d'une signification à travers le temps, comme l'exprime si bien l'allemand *übertragen* avec ses connotations de traduction et de transmission par le canal du récit, elle dépend également d'un transfert du sens dans l'espace.

Toute langue est mue par une force centrifuge. Les langues dont le rayon d'action est très vaste donnent naissance à des variétés régionales et à des dialectes. Avant que la radio et la télévision n'aient accompli leur besogne d'érosion, les phonéticiens s'exerçaient, pour amuser la galerie, à localiser, parfois à vingt kilomètres près, le lieu d'origine d'un Américain des États limitrophes ou celui d'un Anglais des comtés du Nord. Le français d'un Normand n'est pas celui qui se parle en Touraine ou en Camargue. Le *Hoch-deutsch* et le *Plattdeutsch* présentent des différences énormes. En fait, on connaît plusieurs cas de langues majeures dans lesquelles les variations dialectales se sont accentuées au point qu'on a presque affaire à des langues distinctes. On sait que certains rameaux du chinois comme le cantonais et le mandarin sont devenus respectivement inintelligibles. Un Milanais rencontre des difficultés devant l'italien parlé à Bergame pourtant toute proche. Dans tous ces exemples, la compréhension ne s'établit qu'à l'issue d'un acte de traduction qui, à la limite, s'identifie au passage d'une langue à une autre. Il existe des grammaires et des dictionnaires du vénitien, du napolitain, du dialecte de Bergame.

Les disparités régionales et dialectales sont les plus faciles à déceler. Mais tout système linguistique, utilisé à un moment donné par un groupement humain important, est parcouru de distinctions beaucoup plus ténues. Celles-ci tiennent à la condition sociale, à l'idéologie, à la profession, à l'âge, au sexe.

Les castes, les multiples couches de la société ont recours à des idiomes variés. La Mongolie du XVIII[e] siècle en est la meilleure illustration. La langue religieuse y était le tibétain ; celle du gouvernement le mandchou ; les négociants parlaient chinois ; le mongol classique tenait lieu de langue littéraire, et le parler courant était le khalkha, dialecte mongol. Il n'est pas rare que, comme dans la langue sacrée des Indiens Zuni, ces différences soient soumises à une formalisation rigoureuse. Les prêtres et les initiés se servent d'un vocabulaire et d'un répertoire de formules inconnus de la langue vulgaire[4]. Les langues restreintes – hiératique, maçonnique, ubuesque, de caste, le jargon semi-secret du mess ou des cérémonies d'initiation des fraternités de campus américains – ne posent pas de problème particulier. On comprend que la traduction s'impose. D'une tout autre importance, beaucoup plus diffus, est le choix, par certaines couches sociales et certains groupes ethniques, d'inflexions, de structures grammaticales et de mots donnés dans le but d'affirmer leur identité propre et de s'affronter. Il n'est pas exclu que la fonction belliqueuse du parler au sein d'une communauté socialement et économiquement désunie l'emporte sur la communication réelle. Comme on le verra tout au long de cet ouvrage, les langues dissimulent et intériorisent plus peut-être qu'elles ne transmettent. Les classes sociales, les ghettos ethniques s'interpellent plus qu'ils ne se parlent.

L'anglais tel que le pratique la bourgeoisie, avec ses voyelles raffinées, ses élisions, ses syllabes élégamment escamotées, est tout à la fois un code qui permet de se reconnaître – on porte son accent comme un blason – et un instrument d'exclusion ironique. C'est d'en haut que provient le message, et la quantité réelle d'information, impartie sur un mode impératif ou d'une bonhomie de surface, se perd dans un filet de matériau linguistique superflu. Cette redondance n'est d'ailleurs pas gratuite : on ne s'adresse jamais si bien à ses inférieurs, la parole ne rend jamais aussi pleinement la position sociale, la puissance, la force des insinuations, qu'en présence de ses pairs. Les enjolivures, les suggestions voilées ne sont pas vraiment destinées au fournisseur ou au visiteur mais au frère d'armes, au membre du club qui sauront y retrouver les marques d'une complicité. Thackeray et P. G. Wodehouse exposent en maîtres la double épaisseur de cette sémantique d'aristocrates. Décortiqué par Proust, le discours du baron de Charlus est un faisceau lumineux brandi, puis oblitéré, dispersé par un prisme comme par le jeu d'un éventail japonais passant et repassant devant le visage de l'interlocuteur. Les classes laborieuses ont tout autant recours à la parole en guise d'arme ou de moyen de vengeance. On peut voler les mots, les corrompre, en les chargeant de significations clandestines ou par le biais d'une intonation déformée, tout comme dans les guerres tribales un fétiche capturé est dressé contre ceux qui l'ont perdu. L'enflure pédante du jargon domestique chez Molière, chez le Jeeves de P. G. Wodehouse relève de la stratégie parodique. Quand il n'y a pas communauté d'intérêts, quand les rapports de force conditionnent le dialogue, l'échange linguistique se transforme en duel. Bien souvent, la balourdise apparente de l'ouvrier agricole, la densité cotonneuse du jargon cockney, ou la docilité traînarde de la réponse du Noir constituent une feinte

efficace. Le dénuement intellectuel de l'homme de troupe, du travailleur sur son chantier sont des soies de porc-épic qui protègent la cohérence d'une vie intérieure tout en portant atteinte au monde du dehors. Les méprisés et les opprimés ont survécu à l'abri de leurs silences, partiellement coupés de l'univers par leurs obscénités et leurs monosyllabes agglutinées[5].

Il me semble que c'est là que se situe l'une des différences fondamentales entre les habitudes linguistiques de la classe laborieuse et celles de la bourgeoisie. Les nantis s'adressent à l'ensemble du monde comme à eux-mêmes, sans ménager les syllabes, prépositions et propositions qu'exigent leurs moyens financiers et leurs imposantes résidences. Les travailleurs, hommes ou femmes, n'adoptent pas, vis-à-vis de leurs supérieurs ou de leurs ennemis, le ton qu'ils prennent entre eux ; les richesses d'expression sont réservées à l'usage interne. Pour l'auditeur aristocrate ou bourgeois, le jeu authentique de la langue de l'office ou du foyer modeste est d'accès plus difficile que le plus fermé des clubs. Blancs et Noirs troquent les mots comme des soldats de première ligne se renvoient une grenade non dégoupillée. Observez le ballet de prétendue bienveillance, de menace, d'information vide qu'est le dialogue d'un propriétaire et de son locataire ou l'assaut de blagues matinales entre le contrôleur et le chauffeur de poids lourd. Notez les courants meurtriers qui parcourent les échanges apparemment policés entre maîtresse de maison et domestiques dans *Les Bonnes* de Genet. On dit si peu de chose, et cela veut dire tant, que le traducteur se trouve face à des problèmes insolubles.

La polysémie, ce pouvoir qu'a un mot de renvoyer à plusieurs choses, avec des variations qui vont de la nuance à l'antithèse, marque le langage de l'idéologie. Machiavel

remarquait que la langue commune savait désarticuler la signification et faire naître ainsi la confusion au niveau politique. Il est bien rare que des idéologies en présence créent de nouvelles terminologies. Comme Kenneth Burke et George Orwell l'ont montré à propos du vocabulaire du nazisme et du stalinisme, elles pillent et pourrissent la langue courante. Dans l'idiome communiste ou fasciste « paix », « liberté », « progrès », « volonté populaire » tiennent la même place que dans le langage de la démocratie. Mais leur sens diverge cruellement. On s'empare des paroles de l'adversaire pour les lui jeter à la figure. Quand un mot se voit imposer des valeurs contraires (le *Novlangue* d'Orwell), quand son champ et ses tonalités conceptuelles peuvent être modifiés par décret, la langue perd toute créance. La traduction au sens habituel devient impossible. Faire passer un texte stalinien sur la paix ou la liberté sous la dictature du prolétariat dans un parler non stalinien, à l'aide des mêmes termes immémoriaux, c'est tomber dans l'interprétation spécieuse et l'inversion des valeurs. De nos jours, la politique, la revendication sociale, le journalisme résonnent de mots fantômes, qu'on se renvoie à grands cris et qui ne veulent rien dire ou qui recouvrent des acceptions opposées. Ce n'est que dans le domaine clandestin de la satire politique que ces mots de passe retrouvent une signification. Tant que l'entrée de chars étrangers dans une ville libre sera baptisée « défense spontanée, chaleureusement accueillie, de la liberté du peuple » (*Izvestia*, 27 août 1968), le mot « liberté » ne gardera son sens large que dans le dictionnaire du rire qu'on se passe sous le manteau.

Ce dictionnaire, on le suppose, a un rôle prépondérant dans le langage enfantin où se chevauchent structures synchroniques et diachroniques. À tout moment de l'histoire d'une langue ou d'une collectivité, la langue se nuance selon

les générations. Ou, comme le disent les psycholinguistes, on assiste à « des phénomènes de variation selon la courbe des âges » dans toutes les langues connues. Le problème du langage enfantin a quelque chose de fascinant. Il existe des langues où il occupe un secteur à part. Les petits Japonais emploient, jusqu'à un certain âge, un vocabulaire distinct pour tout ce qui leur appartient et tout ce qu'ils utilisent. Plus fréquemment, et même de façon universelle, les enfants se découpent un monde linguistique dans l'ensemble des ressources lexicales et syntaxiques de la société adulte. Dans la mesure où ils constituent une minorité exploitée, prompte à la révolte, il est inévitable qu'à l'image du prolétariat et des minorités ethniques ils mettent à sac et tournent en ridicule la rhétorique, les termes tabous, les idiomes intraitables de leurs oppresseurs. Les refrains scatologiques de la petite enfance et des ruelles ont peut-être bien une origine sociologique plutôt que psychanalytique. Au niveau de la sexualité, l'argot des petits, fondé davantage sur une interprétation mythique de la réalité que sur la compréhension de la physiologie, représente une incursion nocturne dans le camp des adultes. Les mots mis en pièces, les règles grammaticales malmenées sur lesquels – Iona et Peter Opie l'ont montré – repose l'essentiel de la mythologie, des astuces mnémotechniques et du jargon enfantin sont une marque de rébellion : en refusant, pour un temps, les règles du parler adulte, l'enfant s'efforce de maintenir le monde ouvert à ses propres besoins qu'il ressent comme uniques. Dans les cas d'autisme, l'affrontement linguistique enfant-maître atteint le point de non-retour. Enfermé dans une réalité hostile ou incompréhensible, l'enfant rompt tout contact verbal. Il semble s'en remettre au silence pour préserver son identité ou, mieux encore, dans le but d'anéantir son ennemi imaginaire. Cordelia funeste, il sait que c'est là un moyen de détruire l'autre. Ou bien, comme Kafka,

il se souvient que si certains ont résisté au chant des Sirènes, aucun n'a survécu à leur silence.

L'anthropologie ou, comme on dirait maintenant, l'ethnolinguistique du langage enfantin est encore balbutiante. On est bien plus au fait des langues de l'Amazonie. Les adultes ont tendance à considérer, par rapport au leur, le langage de l'enfance comme un stade embryonnaire, inférieur. Les enfants, en réaction, restent sur leur quant-à-soi. Les romanciers de la seconde moitié du XIXe siècle furent parmi les premiers à explorer ce terrain. Ils étaient entourés d'un arrière-plan de conceptions tenaces, issues du XVIIIe siècle. Diderot parlait de « l'enfant, ce petit sauvage », et mettait dans le même panier la classe maternelle et les îles du Pacifique. La notion d'un paradis terrestre incertain, autrefois tout baigné d'innocence linguistique et où la langue avait prise directe sur le réel, colore l'image qu'on se fait de l'enfance : on parle encore de jardin d'enfants, de *Kindergarten*. Avec Lewis Carroll on passe d'un modèle de transition à un autre d'exploration. *Alice au pays des merveilles* est à la découverte de l'univers linguistique et de la logique propres aux enfants ce que Gulliver est à la littérature des voyages du siècle des Lumières. Tous deux remettent en cause la grande aventure, en soulignent les limites : ils annoncent au voyageur qu'il retrouvera immanquablement ce qu'il a apporté avec lui, et qu'il existe des blancs sur la carte qu'il ne peut espérer conquérir.

Henry James a été un des vrais précurseurs. Il nous a donné une étude pénétrante des zones limitrophes où se rejoignent le langage adulte et celui des enfants. *L'Élève* fait ressortir à quel point la vérité occupe des fonctions différentes dans le parler des adultes et dans la syntaxe enfantine. Les enfants ont eux aussi un code du mensonge, mais ce n'est pas le nôtre. Dans

Le Tour d'écrou, où le cadre lui-même fait revivre un Eden vénéneux, des systèmes sémantiques inconciliables bloquent tout contact humain et rendent la réalité insaisissable. Cette fable cruelle se meut à quatre niveaux de langue au moins : d'abord le registre provisoire du narrateur, qui amorce toutes les possibilités mais n'en adopte aucune ; la maîtrise de l'institutrice, avec ses surprenants morceaux de bravoure ; les paroles des domestiques, opaques à toute perspicacité. Ces trois modes enveloppent, aménagent, obscurcissent le ton des enfants. Très vite les phrases incomplètes, les lettres soustraites, les bribes de conversation entendues mais mal interprétées organisent le cauchemar de l'intraduisible. « J'ai dit des choses », confesse Miles poussé dans ses derniers retranchements. Cette tautologie est tout ce que peut engendrer son idiome lumineux, incompréhensible. L'institutrice relève « le pathétique indicible de la contradiction ». La mort est le seul énoncé clair qui subsiste. *L'Âge ingrat* et *Ce que savait Maisie* surprennent des enfants arrivés à un seuil, à l'instant des révélations brutales, de la communication bourrée de parasites qui s'instaurent entre adolescents et adultes dont ils vont investir le territoire linguistique.

Le langage des enfants et des adolescents exerçait sur Dostoïevski une fascination profonde. Son implacable innocence, les à-peu-près stratégiques de l'enfant qui grandit sont reproduits dans *Les Frères Karamazov*. Le don qu'avait saint François d'Assise de parler aux oiseaux se retrouve chez Aliocha qui comprend si bien Kolia et les autres. Pourtant, malgré toute leur vérité, les enfants des romans de Henry James et de Dostoïevski demeurent, en grande partie, des adultes en miniature. Ils font montre de la réceptivité inquiétante du petit vieux qu'est L'Enfant Jésus des maîtres flamands. Mark Twain va bien plus loin dans la transcription

des jargons publics et secrets de l'enfance. Les portraits de Huck Finn et Tom Sawyer débordent d'un génie de pénétration sympathique. Le côté étudié de leur langue, ce cérémonial d'insultes et de fraternité, les effets de litote sont à la hauteur de n'importe quelle rhétorique adulte. Mais ils rendent fidèlement les attitudes enfantines. La différenciation est encore affinée par la « puérilité » voisine et pourtant bien distincte de l'expression des Noirs. Pour la première fois dans la littérature occidentale, un relevé topographique du domaine linguistique enfantin n'anéantissait pas son objet. Grâce à Mark Twain s'ouvrait la voie de Piaget et de la psychologie de l'enfant.

Quand on s'adresse à un enfant, on fait appel à des mots et à une grammaire simplifiés ; on répond souvent en copiant son vocabulaire ; on se met à sa portée. Les enfants, eux aussi, utilisent des tournures, des intonations, des gestes autres quand ils conversent avec un adulte, se parlent à eux-mêmes (la partie de l'iceberg du langage enfantin) ou devisent entre eux. Ce sont là procédés de traduction. J. D. Salinger prend son personnage sur le fait :

> Sybil lâcha son pied.
>
> – Est-ce que tu as lu *Le Petit Sambo noir ?* dit-elle.
>
> – Vraiment, c'est drôle que tu demandes ça, dit-il. Je l'ai justement fini hier soir. Il chercha la main de Sybil et la reprit dans la sienne.
>
> – Qu'est-ce que tu en penses ? lui demanda-t-il.
>
> – Tu te rappelles quand les tigres ont bondi tout autour de l'arbre ?

– J’ai cru qu’ils n’arrêteraient jamais. Je n’avais jamais vu autant de tigres.

– Il y en avait seulement six, dit Sybil.

– Seulement six ! dit le jeune homme. Tu appelles ça seulement !

– Tu aimes la cire ? demanda Sybil.

– J’aime quoi ? dit le jeune homme.

– La cire ?

– Beaucoup, et toi ?

Sybil fit oui de la tête.

– Tu aimes les olives ? demanda-t-elle.

– Les olives ? Oui. Les olives et la cire. Je ne vais jamais nulle part sans en emporter.

– J’aime mâcher de la bougie, dit-elle enfin.

– Qui n’aime pas ça, dit le jeune homme en trempant ses pieds dans l’eau[6].

C’est le « jour rêvé pour le poisson-banane », le passage éclair de la Pentecôte au silence. Proche comme il l’est de la mort, Seymour, le héros de l’histoire, traduit à la perfection. La tâche est en général plus ardue. Il est tant de choses que nous ignorons. Les enfants, bien plus que les illettrés et les opprimés, sont confinés en marge de l’histoire. On ne possède que peu de documents sur leur existence fourmillante. Comment, par exemple, se recoupent les tranches d’âge et les classes sociales ? Est-il vrai que la transformation du langage qui touche au sexe est une révolution purement limitée à la bourgeoisie et que les enfants des classes laborieuses échangent, depuis toujours, les remarques les plus averties et

les plus désenchantées ? Une chose est incontestable. L'arrivée de l'enfant dans le champ de vision de l'adulte, la conscience avivée de sa position vulnérable et privilégiée figurent parmi les principales acquisitions de ces dernières années. Les voix enfantines étranglées qui hantent la poésie de Blake sont rares de nos jours. Jamais une société ne s'est donné autant de peine que la nôtre pour entendre le vrai langage de l'enfance, pour en capter et en interpréter les signaux sans les déformer.

D'un bout à l'autre de l'histoire et dans la majorité des sociétés le statut de la femme n'est guère éloigné de celui de l'enfant. Ces deux groupes sont tenus dans un état de douillette infériorité. Tous deux sont soumis à des formes d'exploitation indéniables – sexuelle, légale, économique – et entourés d'un système traditionnel d'égards. Tandis que l'ère victorienne s'attendrissait sur la supériorité morale de la femme et du petit enfant, elle pratiquait les formes les plus brutales de l'assujettissement sexuel et économique. Sous l'effet de contraintes sociales et psychologiques, ces deux minorités ont mis au point toute une mécanique interne de communication et de défense (les femmes et les enfants composent une minorité symbolique, bien circonscrite, même quand, sous l'effet de la guerre ou des circonstances, leur nombre l'emporte sur celui des hommes). Les femmes, tout comme les enfants, ont un univers linguistique à elles.

On aborde ici l'un des domaines les plus importants et les plus obscurs de la vie sociale et biologique. Éros et la langue forment un engrenage continu. Rapports sexuels, rapports parlés, copule et copulation sont des sous-catégories de la communication. Ils proviennent du besoin de l'être de sortir de lui-même pour comprendre et contenir un autre être. L'acte d'amour est intensément sémantique. Comme la langue, il est façonné par les conventions et la pratique sociales, et l'autorité

du précédent. Parler, faire l’amour, c’est mettre en jeu une faculté universelle à deux composantes : ces deux modes de communication sont des universaux de notre physiologie et de l’évolution sociale. Il est vraisemblable que la sexualité et le langage se sont développés au sein d’une étroite réciprocité. C’est ensemble qu’ils ont déterminé l’histoire de la conscience, ce processus, sans doute millénaire, entrecoupé d’incessantes régressions, à travers lequel se sont forgées les notions de soi et d’autrui. De là l’hypothèse de l’anthropologie contemporaine selon laquelle le tabou qui frappe l’inceste, et qui semble inséparable de l’organisation communautaire, se confond avec l’évolution linguistique. On n’interdit que ce qu’on sait nommer. Les systèmes de parenté, qui représentent une codification et une systématisation de l’ordre sexuel en vue de la survie d’une société, sont un modèle de syntaxe. La fonction séminale, la fonction sémantique (existerait-il, en dernier ressort, un lien étymologique ?) orientent l’organisation génétique et sociale de l’expérience humaine. Elles établissent à elles deux la grammaire de l’être.

L’interaction du sexuel et du linguistique se poursuit tout au long de la vie. Une fois de plus pourtant, c’est un champ encore inexploré. Si le coït se prête au schéma du dialogue, la masturbation s’apparente au rythme du monologue parlé ou intérieur. Il est prouvé que l’éjaculation est plus importante au cours de la masturbation que pendant les rapports. Je pense que cela tient à la vigueur intellectuelle, au pouvoir de conceptualiser avec un brio extrême. Dans un esprit bien fait, l’énergie psychique et verbale se décharge vers l’intérieur. Le réseau de correspondances entre les affections du langage et les faiblesses des mécanismes nerveux et glandulaires qui règlent les fonctions sexuelles et d’excrétion est connu depuis longtemps, ne serait-ce qu’au niveau de la blague et de la

plaisanterie scatologique. L'éjaculation est une notion qui relève de la physiologie aussi bien que de la linguistique. L'impuissance et les inhibitions verbales, l'éjaculation prématurée et le bégaiement, la pollution nocturne et le flot de paroles du rêve sont des manifestations dont le jeu de ramifications semble renvoyer au nœud de l'humain. Sperme, excréments, ces mots ouvrent les voies de la communication. Ce sont des messages que l'être emprisonné dans sa peau envoie au monde extérieur. Quand on va au fond des choses, leur signification symbolique, les rites, tabous, fantasmes qu'ils font naître, la façon dont la société les discipline s'entremêlent inextricablement. Tout cela n'est pas nouveau mais les conséquences n'apparaissent pas clairement.

Dans quelle mesure les perversions sexuelles correspondent-elles aux défauts de la langue ? Existe-t-il des affinités entre certaines dépravations et la recherche, obsessionnelle chez certains poètes et logiciens, d'une « langue privée », d'un système linguistique qui colle aux besoins et à la sensibilité du locuteur ? Peut-on déceler des caractéristiques homosexuelles dans la théorie contemporaine du langage (surtout dans les premiers écrits de Wittgenstein) qui voit dans le concept de communication un phénomène de réflexion arbitraire ? Et si l'importance de Sade était dans son incontrôlable loquacité, dans ce débordement forcené de millions de mots ? Le sadisme pourrait être, en partie, d'origine linguistique. Le sadique fait abstraction de la personne qu'il torture ; il verbalise la vie au plus haut point en infligeant à des êtres humains tout l'édifice logique de ses fantasmes. L'incontrôlable torrent verbal de Sade est-il, comme la verbosité qu'on attribue souvent à la vieillesse, le substitut psycho-physiologique d'une sexualité diminuée (la

pornographie cherchant alors à remplacer le sexuel par le verbal) ?

Les questions nous assaillent de partout. Aucun secteur de la « science de l'homme » n'est plus près du nerf de la question et n'exige autant d'attention. Mais le savoir s'est-il enrichi de quoi que ce soit d'irréfutable depuis le mythe platonicien d'une unité androgyne évanouie ?

La différence entre la langue parlée par les hommes et les femmes constitue, à mon avis, un aspect crucial des rapports qu'entretiennent langage et sexualité. Les ethnolinguistes citent bon nombre de langues dans lesquelles les deux sexes emploient des structures grammaticales distinctes et un vocabulaire en partie distinct. On a étudié les variantes féminines et masculines du koasati, langue de la branche muskhogée pratiquée dans le sud-ouest de la Louisiane[7]. Les oppositions sont principalement grammaticales. Du fait qu'elles élèvent les garçons, les femmes connaissent la langue des hommes. De plus, les hommes utilisent à l'occasion des formes féminines quand, au cours d'un récit, ils rapportent les paroles d'une femme. Il arrive que la langue des femmes soit plus archaïque que celle des hommes, ce qui donne à penser. Le même phénomène se répète en hitšiti, autre langue indienne muskhogée. On retrouve ce caractère double dans les dialectes esquimaux, en karib, langue indienne d'Amérique du Sud et en thaï. J'ai l'impression qu'une telle division marque presque toutes les langues à un moment donné de leur évolution et que bien des îlots de différences lexicales et syntaxiques fondées sur le sexe passent encore inaperçus. De toute évidence, les distinctions formelles, relevées par exemple dans la langue enfantine des Japonais et des Cherokees, sont faciles à repérer et à décrire. Mais pourtant le phénomène vraiment important, je dirais même universel, est l'emploi sélectif que font

hommes et femmes de mots et de structures grammaticales identiques.

Je ne connais ni homme ni femme qui n'ait ressenti, au cours d'une vie, les barrières, infranchissables et ténues, que l'appartenance à un sexe impose à la communication. C'est peut-être dans les moments d'intimité totale que se fait sentir l'opposition des réflexes linguistiques. Le paysage sémantique, la somme des moyens expressifs exploités de part et d'autre varient. Le point de vue est différent quant aux mots à mobiliser, au parti à en tirer. Passé au laminoir des temps verbaux, le temps adopte des formes et des chatoiements multiples. À première vue, la langue féminine est plus riche dans l'expression de nuances du désir et du futur que le grec et le sanskrit connaissent sous le nom d'optatif ; l'éventail verbal des femmes comprend plus de résolutions prudentes et de promesses à demi-mot. La façon dont elles utilisent le subjonctif dans les langues européennes fait vibrer faits et rapports concrets. Je ne prétends pas qu'elles travestissent la trame bornée et opiniâtre du monde : elles ajoutent de nouvelles facettes à la réalité, renforcent l'adjectif et le font pénétrer dans le monde du nom, ce que les hommes jugent souvent débilitant. L'intonation masculine du pronom de première personne a des échos d'ultimatum, elle fleure le séparatisme : le « je » féminin suggère plus de patience, ou du moins en était-il ainsi avant la libération des femmes. Chacun de ces deux modèles linguistiques se plie à la formule de Robert Graves, qui veut que les femmes sont tandis que les hommes font.

C'est de toute éternité qu'on a échangé les mêmes reproches pour tout ce qui touche aux habitudes verbales. Sous tous les cieux, les hommes ont accusé les femmes de radoter, de gaspiller les mots avec une prodigalité folle. La bonne

femme bavarde, tonitruante, médisante, la commère, la grondeuse, la sorcière édentée à la bouche pleine de vent sont plus vieilles qu'Hérode. Juvénal, dans la Sixième *Satire*, fait un portrait infernal de la prolixité féminine :

> *Cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis*
>
> *turba tacet, nec causidicus nec praeco loquetur*,
>
> *altera nec mulier ; verborum tanta cadit vis*,
>
> *tot pariter pelves ac tintinnabula dicas*
>
> *pulsari. Iam nemo tubas, nemo aera fatiget :*
>
> *una laboranti poterit succurrere Lunae*.

> Les grammairiens mettent bas les armes, les rhéteurs s'avouent vaincus, tout le monde fait silence. Impossible à un avocat, à un crieur public, à une femme même, de placer un mot, tant est dru le flot de ses paroles. On dirait un tintamarre de chaudrons et de clochettes. Plus n'est besoin de tourmenter les trompettes et les cuivres : à elle seule, elle saura secourir la lune en détresse[8].

Les femmes sont-elles vraiment si promptes à gaspiller les paroles ? La conviction masculine ne se préoccupe pas de preuves statistiques. Elle semble liée à une conscience très ancienne du rôle des sexes. Il se peut que l'accusation de verbosité recouvre la rancune que l'homme éprouve vis-à-vis de la femme qui « dépense » la nourriture et les produits qu'il a lui-même rapportés. Mais les allusions de Juvénal à la lune soulignent le malaise que ressentent les hommes devant certains aspects fondamentaux de la sexualité féminine. Les débordements du discours féminin, les flots répugnants de

paroles sont peut-être une traduction symbolique de l'appréhension, de l'ignorance de l'homme devant le cycle menstruel. Les sécrétions, les courants secrets de la physiologie féminine constituent un thème obsédant de la satire masculine. Ben Jonson fond en un seul les motifs de l'incontinence sexuelle et linguistique dans *Épicène ou la Femme silencieuse*. « Elle est comme un siphon », annonce Morose parlant de sa fausse épouse, « elle débordera encore plus la prochaine fois qu'elle s'ouvrira ». « Siphon », avec ses connotations d'immondices et d'évacuation, est d'une brutalité rare. Comme l'ensemble de la pièce. Au plus fort de l'action, lubricité et verbosité féminines s'identifient. « Oh, mon cœur ! Vas-tu céder ? C'est le pire pis des pis que l'enfer pût avoir inventés ! Épouser une putain, et tout ce bruit ! »

Par contre, les hommes chantent les délices des voix de femme au registre doux et voilé. Dans le Cantique des Cantiques, un « parler engageant » est une des parures de la femme. Le silence est d'une beauté plus grande encore et plus harmonieuse. Le thème de la femme ou de la vierge qui ne dit presque rien, dont la chasteté et la grâce expiatoire s'affirment, sur le mode symbolique, par le silence, dote d'un pathétique très particulier l'Antigone *d'Œdipe à Colone* et l'Alceste d'Euripide. Un dieu mâle sans pitié a possédé Cassandre et les paroles qui jaillissent d'elle sont les siennes ; brisée, elle leur est comme étrangère. Bien qu'adressée à une forme sans vie, l'expression « épouse sans tache du silence » cerne, chez Keats, avec le plus grand bonheur l'union immémoriale de la féminité et de l'expression concise. Ces valeurs triomphent dans la salutation de Coriolan à Virgilie : « Salut, mon gracieux silence ! » (*My gracious silence, hail !*). La magie du vers tient à sa musique et à son pouvoir de suggestion, mais aussi à son habileté dramatique. Shakespeare reproduit sans

faillir une voix d'homme, celle d'un personnage débordant d'outrecuidance virile. Nulle femme ne se risquerait à accueillir ainsi son amant.

Les femmes n'ont d'ailleurs pas tardé à réagir. Les accents d'Elvire –

Non lo lasciar più dir ;

il labbro è mentitor…

– résonnent à travers l'histoire. L'homme est un éternel imposteur. Son discours dissimule ce que ses lèvres et sa langue renferment d'agressivité sexuelle. La femme reconnaît ses changements de voix, l'accélération du rythme, l'aisance du débit provoqués par le désir. De même qu'elle sait, depuis toujours, que ses mots vont s'affaisser, son intonation se ternir après l'orgasme. Dans la version féminine de la mythologie du verbe, le mâle n'est pas que menteur en amour, c'est aussi un incorrigible vantard. Dans le camp du sexe faible, la tradition, le code secret de dérision, en font un éternel *miles gloriosus*, un soldat fanfaron qui chante ses propres louanges dans l'espoir de cacher ses échecs professionnels ou amoureux, ses exigences infantiles, son manque de résistance à la souffrance physique.

Avant la Chute, homme et femme parlaient peut-être la même langue et se comprenaient vraiment. Aussitôt après, la parole les a désunis. Milton saisit cet instant qui ouvre une ère sans fin :

Thus they in mutual accusation spent

The fruitless hours, but neither self-condemning :

And of their vain contest appear'd no end.

> Ainsi dans cette mutuelle accusation, ils passèrent
>
> Des heures infructueuses, mais ni l'un ni l'autre ne se condamnant soi-même ;
>
> À leur vaine dispute il semblait n'y avoir point de fin[9].

De toute évidence, les bases de la différenciation sont en grande partie économiques et sociales. Le discours varie selon les sexes parce que la division du travail n'est pas uniforme, activité et loisirs ne se conjuguent pas de manière identique pour les hommes et les femmes d'une même collectivité. Souvent, comme chez les Indiens mazatèques d'Oaxaca où seuls les hommes sifflent selon un code spécifique, les mâles affirment leur « supériorité » physique et sociale en monopolisant certains modes de communication. *Taceat mulier in ecclesia* est un impératif de la culture juive aussi bien que de la culture chrétienne et islamique. Pourtant il est des oppositions linguistiques à fondement physiologique ou, plus précisément, à la limite du biologique et du social. C'est ici que les liens entre conventions linguistiques et processus de la connaissance posent le problème le plus ardu. Existe-t-il une appréhension des données sensibles, organisées au niveau biologique, qui précède et déclenche la conceptualisation telle que la régissent les règles linguistiques ? Nous reviendrons sur cette question. E. H. Lenneberg affirme : « D'après les renseignements que je possède sur les variations selon le sexe, certaines couleurs ont un nom pour les jeunes filles et un autre pour les hommes. » S'appuyant sur des documents anthropologiques, F. G. Lounsbury conclut : « Je suis certain que le vocabulaire chromatique des femmes est plus étendu que celui des hommes[10]. » Ces deux observations doivent avoir un point de départ social autant que psycho-physiologique. En s'additionnant, les habitudes linguistiques

opposées de l’homme et de la femme produisent deux façons d’ajuster le langage au monde : « Au bout du compte », s’exclame Lady Macbeth pour nier la cruelle réalité du Banquo que voit Macbeth, « vous ne regardez qu’une chaise ».

Quelles qu’en soient les causes premières, le travail de traduction est constant, toujours approximatif. Hommes et femmes ne communiquent que grâce à une adaptation continue. Comme la respiration, c’est un phénomène inconscient ; et tout comme elle, sujet à des ralentissements, à des arrêts meurtriers. Sous le coup de la haine, de l’ennui, d’une grande peur, des gouffres se creusent. C’est comme si un homme et une femme découvraient leurs voix respectives avec la conviction nauséeuse qu’ils n’ont pas de parler commun, que, jusqu’à présent, leur compréhension reposait sur un jargon dérisoire resté en deçà de la signification. Les fils conducteurs se retrouvent d’un coup par terre et l’incompréhension met à vif le pouls vibrant sous la peau. Strindberg peint comme nul autre ces désintégrations. Les pièces de Harold Pinter se concentrent sur les mares de silence qui suivent.

C’est aux hommes qu’on doit la grande majorité des œuvres artistiques et historiques. Le processus de « traduction sexuelle », la déroute des échanges linguistiques sont envisagés, le plus souvent, d’un point de vue masculin. L’anthropologie correspondante – le terme est lui-même lourd de mâle arrogance – gauchit les témoignages comme le fait la suprématie de l’explorateur blanc sur l’indigène qu’il questionne. Peu d’artistes, mais ils se placent alors parmi les plus grands, ont saisi le génie du langage féminin et approché les ratés et les faux départs de la traduction de part et d’autre. La riche densité de l’art racinien tient beaucoup à la réceptivité de l’auteur aux poussées contraires que chaque sexe inflige au

discours. Dans toutes les grandes pièces, la traduction est prise en faute : sous l'effet d'une contrainte extrême, hommes et femmes révèlent l'absolu de leur être pour s'apercevoir que leur expérience de la langue et de l'Éros les maintient à des lieues de distance. Mieux qu'aucun autre dramaturge, Racine fait passer non seulement le rythme essentiel de l'expression féminine mais amène à ressentir ce que les paroles des hommes recèlent de fausseté et de menace pour Andromaque, Phèdre ou Iphigénie. D'où l'exploitation ambiguë, essentielle à son œuvre, des deux sens d'entendre : ces orfèvres du discours s'entendent parfaitement mais ne sauraient se comprendre. Je ne crois pas que la littérature compte d'œuvre dramatique plus achevée, d'ouvrage qui épuise plus totalement les aspects du déchirement humain que *Bérénice*. C'est une pièce sur la coexistence funeste de l'homme et de la femme, dominée, cela va de soi, par les termes linguistiques (*parole, dire, mot, entendre*). Mozart, à l'occasion, possède ce double point de vue, tout à l'opposé de l'élan shakespearien qui caractérise et polarise. Elvire, Donna Anna, Zerline participent avec intensité de la même féminité, mais la musique circonscrit avec précision le registre ou le ton de leur être. Les mêmes variations ténues s'établissent entre la comtesse et Suzanne dans *Les Noces de Figaro*. Dans ce cas, la discrimination gagne en finesse, s'oppose avec plus de force dramatique à celle qui existe entre les voix d'hommes grâce à Chérubin dont le rôle est « bisexuel ». Le page du comte est l'illustration saisissante de ce qu'affirme Lévi-Strauss, pour qui femmes et mots sont des facteurs d'échange similaires dans la grammaire de l'organisation sociale. Stendhal était tout imprégné des opéras de Mozart. C'est évident par la profondeur et l'objectivité de son tableau des univers linguistiques masculin et féminin qu'incarnent Fabrice et la Sanseverina dans *La Chartreuse de Parme*. De nos jours où

l'on parle sans réticence de tout ce qui est sexuel, une telle équité devient, paradoxalement, beaucoup plus rare. Ce n'est pas en « traduisant » que romancières et poétesses se surpassent, mais à travers les accents de leur propre langue, longtemps contenue.

J'ai l'air de soutenir un truisme, mais c'en est un dont on néglige en général l'importance et les conséquences.

Tout modèle de la communication est également le schéma d'une trans-lation, d'un transfert de signification horizontal ou vertical. Il n'est pas deux époques, deux classes sociales, deux lieux donnés qui se servent des mots et de la syntaxe pour exprimer exactement la même chose, pour émettre les mêmes signaux quant au jugement et à l'hypothèse. Et pas davantage deux êtres humains. Chacun de nous puise, délibérément ou par habitude, à deux sources linguistiques : la langue courante, qui correspond au niveau de culture personnel, et un fonds privé. Ce dernier se rattache de façon inextricable au subconscient, aux souvenirs dans la mesure où ils sont susceptibles de verbalisation, et à l'ensemble singulier et irréductible que compose la personnalité psychologique et somatique. La réponse à l'énigme logique bien connue « peut-il exister une langue privée ? » est, jusqu'à un certain point, que toute manifestation linguistique comporte des aspects uniques et individuels. Ceux-ci établissent ce que les linguistes appellent « idiolectes ». Toute démarche de communication recèle un résidu personnel. Le « lexique particulier » à chacun de nous modifie inévitablement les définitions, connotations, courants sémantiques dont est fait le discours public. Le concept d'une langue standard, normalisée, est une invention statistique, qui risque cependant, nous le verrons, de prendre réalité dans la traduction automatique. La langue d'un groupement humain, aussi uniforme qu'en soit le profil social,

est une accumulation inépuisable de particules linguistiques, de significations uniques et, en dernier lieu, sans commune mesure.

La composante privée du langage rend possible une fonction linguistique majeure et cependant mal comprise. Elle est d'une importance telle qu'elle associe l'étude de la traduction à une théorie d'ensemble du langage. Il est évident qu'on parle dans le but de communiquer. Mais aussi pour dissimuler, omettre. Le don qu'ont les êtres humains de fausser l'information emprunte toutes les formes possibles, du mensonge éhonté au silence. Il tient à la double structure de l'énoncé : tout discours manifeste recouvre un flux antagoniste de conscience organisée. « *Al conversar vivimos en sociedad* », écrivait Ortega y Gasset, « *Al pensar nos quedamos solos* ». Dans la plupart des échanges sociaux conventionnels ces deux courants linguistiques ne coïncident qu'en partie. La duplicité règne. L'« aparté théâtral » est la représentation naïve d'une telle disparité : le personnage se confie à lui-même, et par là au public, tout ce que les propos qu'il tient ouvertement à un autre passent sous silence. Au fur et à mesure que l'intimité se fait plus profonde, on saisit, à travers un léger changement de cadence, de rythme ou d'intonation, ce que les paroles des autres contiennent d'intention précise mais tue. Shakespeare ne laisse jamais passer cette double progression. Desdémone questionne Othello à l'instant premier, furtif encore, où naît le doute : « Pourquoi votre voix est-elle si défaillante ? »

L'être humain se livre donc à un acte de traduction, dans tous les sens du terme, chaque fois qu'il reçoit d'un autre un message parlé. Le temps, la distance, la variété des points de vue et des références ne font qu'augmenter la difficulté. Quand elle atteint un degré suffisant, le réflexe se transforme en

technique voulue. Par contre, l'intimité, qu'elle soit de haine ou d'amour, peut se définir par une traduction assurée, quasi immédiate. À force de faire rebondir entre eux, d'année en année, sous toutes les latitudes, comme des jongleurs leurs balles, les mêmes signaux oraux, les couples errants, indissociables de Beckett se comprennent comme par osmose. Au fil des ans, la langue de la communauté et l'usage privé tendent à s'équilibrer. La dimension privée ne tarde pas à investir et à prendre en charge les formes habituelles d'échange public. Les propos bêtifiants des amours adultes en sont la preuve. Avec l'âge, le penchant à la traduction s'amenuise, les faisceaux de références s'orientent vers l'intérieur. Les vieillards écoutent moins, ou bien c'est vers eux-mêmes qu'ils écoutent. Leur dictionnaire est, de plus en plus, celui du souvenir personnel.

Je me suis attaché à exposer une idée élémentaire mais capitale : la traduction d'une langue dans une autre est l'objet de ce livre, mais c'est aussi une voie d'accès à l'étude du langage lui-même. Correctement interprétée, la « traduction » est une portion de la courbe de communication que tout acte de parole mené à bien décrit à l'intérieur d'une langue. Quand plusieurs langues sont en jeu, la traduction pose des problèmes innombrables, visiblement insurmontables ; qui abondent également, mais plus discrets ou négligés par tradition, à l'intérieur d'une langue unique. Le schéma « émetteur-récepteur » de tout processus sémiologique ou sémantique est, par nature, l'équivalent du modèle « langue-source, langue-cible » qu'utilise la théorie de la traduction. Tous deux comportent « à mi-chemin » une opération de déchiffrage et d'interprétation, un relais d'encodage-décodage. Quand deux ou plusieurs langues s'articulent, les obstacles sont manifestement plus importants et la recherche d'intelligibilité

plus délibérée. Mais les « démarches de l'esprit », pour reprendre l'expression de Dante, sont rigoureusement semblables. Tout comme, on le verra, les causes les plus fréquentes de malentendu ou, ce qui revient au même, d'échec de la traduction. En deux mots : *à l'intérieur d'une langue, ou d'une langue à l'autre, la communication est une traduction*. Étudier la traduction, c'est étudier le langage.

Que des milliers de langues différentes, incompréhensibles entre elles, aient été, ou soient encore, parlées sur notre minuscule planète illustre avec force l'énigme plus profonde de l'individualisme humain, témoigne qu'au niveau biogénétique et biosocial deux êtres ne peuvent être totalement identiques. L'histoire de Babel a entériné et élargi la tâche sans fin du traducteur, elle n'en est pas l'origine. Sur le plan logique, il n'était pas garanti que les hommes allaient se comprendre, que les idiolectes allaient se fondre dans l'unité partielle de structures linguistiques communes. Du point de vue de la survie et de la cohérence sociale, une telle fusion s'est peut-être révélée comme un facteur d'adaptation précoce et bénéfique. Mais, comme le remarquait William James, « la sélection naturelle en vue d'une communication efficace » a vraisemblablement coûté très cher. J'entends par là, d'une part, l'idéal d'une voix totalement personnelle, de l'adéquation parfaite entre les modalités expressives d'un être et son image du monde dont rêvent les poètes. Mais encore le bruissement éclatant des systèmes non verbaux, les moyens d'approche sensoriels développés par les animaux, l'odorat, les gestes, l'oreille absolue et aussi les modes de communication extra-sensoriels sur lesquels William James insiste spécialement et qui ont pour ainsi dire disparu du répertoire humain. Le langage articulé représenterait l'aboutissement d'une sélection incroyablement avantageuse, mais aussi contraignante et en

partie appauvrissante, à l'intérieur d'un spectre plus large de possibilités sémiotiques. Une fois le choix accompli, la traduction devenait inévitable.

C'est pourquoi les éclaircissements que je serai peut-être en mesure d'apporter sur la nature et sur la poétique de la traduction de langue à langue affecteront l'étude du langage en tant que totalité. La question est ardue et mal définie. S'interrogeant sur la traduction en anglais de concepts de la philosophie chinoise I. A. Richards remarque : « Nous sommes là en présence de ce qui est, sans doute, le type d'événement le plus complexe qu'ait connu le cosmos[11]. » Je ne dis pas le contraire. Mais la même complexité, la même gamme d'implications présidaient déjà aux premiers instants du langage humain.

1. Cymbeline, traduction de François-Victor Hugo, in Shakespeare, Œuvres complètes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. II, 1959, p. 1338.

2. *Marianne et Elinor*, traduit de l'anglais par J. Privat, Paris, Éditions des Loisirs, 1948, ch. 22, p. 132 ; rééd., *Raison et sentiments*, Paris, Bourgois, 1979.

3. La statistique lexicale et la « glottochronologie » proposent la formule suivante pour le calcul du temps *t* qui s'est écoulé depuis que des langues apparentées se sont séparées d'un tronc commun :

$t = \log c / 2 \log r$

dans laquelle *c* représente le pourcentage de mots de la même famille et *r* le pourcentage de mots de la même famille conservés après mille ans de séparation *(t* est en millénaires). Cette méthode, associée en grande partie aux travaux de M. Swadesh, n'est pas admise par tous. *Cf.* R. B. Lees « The Basis of Glottochronology », *Language*, XXIX, 1953, et M. Lionel Bender, « Linguistic Indeterminacy : Why you cannot reconstruct "Proto-human" », *Language sciences*, 26, 1973.

4. Pour une étude devenue classique des formes secrètes du langage, voir Michel Leiris, *La Langue secrète des Dogons de Sanga (Soudan français)*, Paris, 1948 ; rééd. Fayard, 1998. Dans ce cas particulier, la langue occulte, spécialisée, tient à la fois à l'initiation mythique et à la différenciation des sexes. Voir aussi M. Dela-fosse, « Langage secret et langage conventionnel dans l'Afrique noire », *L'Anthropologie*, II, 1922. Bien que dépassé, l'« Essai d'une théorie des langues spéciales », de A. Van Gennep, *Revue des études ethnographiques et sociologiques*, 1, 1908, a conservé un certain intérêt.

5. On trouvera dans les ouvrages suivants des exemples de la distribution sociale et des emplois socio-stratégiques des langues : Felix M. et Marie M. Keesing, *Elite Communication in Samoa*, Stanford University Press, 1956 ; J. J. Gumperz et Charles A. Ferguson éd., *Linguistic Diversity in South Asia* University of Indiana Press, 1960 ; Clifford Geertz, *The Religion of Java*, Illinois, 1960 ; Basil Bernstein, « Social Class, Linguistic Codes and Grammatical Elements », *Language and Speech*, V, 1962 ; William Labor, Paul Cohen et Clarence Robbins, *A Preliminary Study of English Used by Negro and Puerto Rican Speakers in New York City*, New York, 1965 ; Robbins Burling, *Man's Many Voices : Language in its Cultural Context*, New York, 1970 ; Peter Trudgill, *The Social Differentiation of English in Norwich*, Cambridge University Press, 1974.

6. *Nouvelles*, de J. D. Salinger, traduction de J.-B. Rossi, Paris, 1961, p. 34.

7. *Cf.* Mary R. Haas, « Men's and Women's Speech in Koasati », *Language*, xx, 1944.

8. Juvénal, *Satires*, VI, v. 338-343, trad. P. de Labriolle et Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1983.

9. *Paradis Perdu*, livre IX, 1187-1189, trad. P. Messiaen, Paris, Aubier, 1971, tome II, p. 178-179.

10. *Language in Culture*, éd. H. Hoijer, University of Chicago Press, 1954, p. 267.

11. *Cf.* « Towards a Theory of Translating », de I. A. Richards, in *Studies in Chinese Thought*, éd. Arthur F. Wright, University of Chicago Press, 1953, p. 250.

Chapitre 2

Langage et gnose

1

C’est parce que les hommes parlent des langues différentes que la traduction existe. Ce truisme repose, en fait, sur une situation qu’on peut juger énigmatique et source d’énormes problèmes psychologiques et socio-historiques. Pourquoi faut-il que les êtres humains parlent des milliers de langues différentes, incompréhensibles entre elles ? Nous vivons dans ce cadre multiple, cela depuis les débuts de l’histoire, si bien que tout ce désordre nous paraît parfaitement naturel. C’est seulement à la réflexion, en isolant les faits du contexte trompeur de l’évidence, que se révèle ce qui est peut-être la bizarrerie, l’artifice de l’ordre linguistique. On peut voir là l’un des grands thèmes d’analyse de l’évolution intellectuelle et sociale de l’homme. Pourtant ce n’est que de façon épisodique qu’on s’étonne, qu’on pose les questions pertinentes qui donnent du relief aux faits. De plus, l’antinomie entre la linguistique formelle à vocation scientifique et les études comparatives, anthropologiques, menées sur les langues réelles a contribué à reléguer la question dans les limbes de la spéculation métaphysique la plus dérisoire.

On ne devrait peut-être juger ni cohérent par le fond ou par la forme, ni susceptible de vérification ou de démenti tout modèle de comportement verbal, toute théorie des origines et de l’acquisition du langage qui n’est pas axé sur l’incroyable pluralité des langues de notre planète surpeuplée. Dans sa préface au livre posthume de Morris Swadesh, *The Origin and Diversification of Language*, Dell Hymes affirme : « La diversité des langues, telle qu’elle se manifeste dans leur développement et leur adaptation, est un fait irrécusable qui exige l’attention des théoriciens. Il devient de plus en plus

difficile aux spécialistes du langage de s'obstiner à confondre équivalence potentielle et diversité réelle. » Cette exigence aurait dû avoir droit de cité parmi les linguistes bien avant 1972. Les théories sémantiques, les grammaires universelles et transformationnelles qui n'ont rien de valable à dire sur le foisonnement de l'atlas linguistique – on parle plus de mille langues en Nouvelle-Guinée – pourraient bien être des leurres. À mes yeux, c'est ici, plutôt que dans l'invention et la compréhension de la mélodie, même si les deux questions se rejoignent, que se place ce que Lévi-Strauss appelle le « mystère suprême de l'anthropologie ».

Pourquoi l'*homo sapiens*, dont le système digestif a évolué et fonctionne avec la même complexité de par le monde, dont l'organisation biochimique et le potentiel génétique sont, selon la science la plus orthodoxe, essentiellement identiques, dont le cortex s'enroule en délicates volutes, invariables quels que soient le peuple et le degré d'évolution sociale, pourquoi donc ce mammifère appartenant à une espèce uniforme aux individus différenciés n'utilise-t-il pas *une seule* langue commune ? Il respire, pour entretenir en lui la vie, un mélange chimique et meurt si on l'en prive. Il se débrouille avec un nombre fixe de dents et de vertèbres. Pour évaluer la situation à sa juste valeur, il faut faire décoller un peu son imagination, s'enquérir, pour ainsi dire, de l'extérieur. À la lumière des universaux neurophysiologiques et anatomiques, une solution linguistique unique se comprendrait aisément. En fait, si nous disposions d'un épiderme linguistique commun, tout autre état de choses semblerait incongru. On y verrait un fantasme mystérieux, du même ordre que les créatures anaérobies ou délivrées de la pesanteur de la science-fiction. On peut encore évoquer un autre modèle « naturel ». Un observateur sourd et analphabète, venu d'un autre monde, relevant les principaux

traits physiques et physiologiques de l’homme, conclurait, sans crainte de se tromper, que celui-ci pratique un nombre restreint de langues différentes mais probablement apparentées. Il évaluerait ce nombre à une demi-douzaine environ, en y ajoutant un groupe de dialectes dérivés, à la filiation évidente. Une telle estimation emporterait l’adhésion car elle est en accord avec les paramètres essentiels des variations de l’espèce. Selon la classification retenue, les ethnologues la divisent en quatre ou sept races (avec tout ce qu’un terme aussi succinct apporte d’insatisfaisant). L’anatomie comparée de la taille et de la structure du squelette met trois types en évidence. L’analyse des groupes sanguins, aussi délicate que lourde de conséquences historiques, laisse entrevoir une demi-douzaine d’arrangements. C’est de cet ordre de grandeur que sont les différences significatives au sein de l’espèce bien que l’individu soit, lui, unique au point de vue génétique. Le développement sur la terre de cinq ou six langues dominantes, accompagnées d’un éventail de dialectes dérivés intermédiaires et de sabirs, rappelant la gamme et les nuances des couleurs de peau, paraîtrait entièrement naturel à notre observateur imaginaire, pour ne pas dire inévitable. Soumis à une telle organisation, nous la trouverions logique par essence et nous hâterions d’adopter les preuves ou du moins les présomptions qu’apportent l’anatomie comparée, la physiologie et la classification des races. Sous l’action du temps et de l’histoire, les six langues principales auraient peut-être divergé à l’extrême. Ceux qui les parlent y reconnaîtraient cependant une identité sous-jacente et s’attendraient à rencontrer le degré de compréhension mutuelle qui règne entre les langues romanes par exemple.

La réalité est tout autre, on le sait.

Ce n’est pas une langue, ni six, ni vingt ou trente que nous parlons. On pense que c’est quatre à cinq mille qui sont pratiquées à notre époque. Et ce nombre pèche sans doute par défaut. Il n’existe pas, à ce jour, d’atlas linguistique qui puisse se prétendre complet. De plus, les quatre ou cinq mille langues actives sont la survivance d’autres, plus nombreuses encore, en usage dans le passé. Chaque année voit disparaître des langues dites rares employées par des groupements coupés du monde ou moribonds. Aujourd’hui, des familles linguistiques entières ne se maintiennent plus que dans le souvenir défaillant de vieillards isolés, qui échappent pratiquement à tout contrôle, ou dans les limbes des bandes magnétiques. À tout moment ou presque, et surtout dans le domaine des langues indiennes d’Amérique, un mode d’expression, riche et vénérable, de l’intelligence humaine sombre dans le silence absolu. On ne peut qu’évaluer l’importance des langues oubliées. Il semble raisonnable d’affirmer que l’espèce humaine en a mis au point et exploité un nombre double de celui qu’on recense maintenant. Une authentique philosophie du langage, une socio-psychologie valable des manifestations verbales doit s’attaquer de front à la cause et aux modalités de « l’invention » par l’homme et du maintien d’un nombre de langues situé entre cinq et dix mille. Même si le crochet exigé est malaisé et se situe aux bornes de la généralisation, une étude de la traduction ne peut se dispenser d’hypothèses sur les exigences et les avatars de l’évolution et du psychisme qui ont rendu la traduction nécessaire. Avant de parler de traduction, il faut se pencher sur les contenus possibles de Babel au regard du langage et de l’esprit.

Un coup d’œil, même rapide, à la somme publiée par Meillet[1] ou à des répertoires plus récents en cours d’élaboration sous la direction du professeur Sebeok d’Indiana

University révèle la complexité et la parcellisation de la situation. Dans bien des coins du globe, la carte linguistique est une mosaïque dont chaque carré, parfois minuscule, est plus ou moins distinct, par le grain et la couleur, de tous ceux qui l'entourent. Après des décennies de philologie comparée et maintes classifications, aucun linguiste ne peut se porter garant de l'atlas linguistique du Caucase entre Bžedux au nord-ouest et Rut'ul et Küri dans les régions à population tatare de l'Azerbaïdjan. Le dido, le hwarši, le qaputši, tous trois en usage dans les vallées du Koïssou d'Andi supérieur ont été en partie décrits et répertoriés mais ne sont guère connus que des indigènes. L'artsi, à la structure morphologique et phonétique originale, n'est parlé que dans un village d'environ huit cent cinquante habitants. L'oubykh, autrefois florissant sur les rives de la mer Noire, survit de nos jours dans une poignée d'agglomérations turques proches d'Ada Pazar. Les familles paléo-asiatiques se caractérisent par la même abondance et la même diversité. Grignoté par le russe au XIXe siècle, le kamtchadal, très ancien, bourré de ressources, ne se maintient plus que dans huit hameaux de la province maritime de Koriak. En 1909, seul un vieillard possédait encore le rameau oriental du kamtchadal. En 1845, un voyageur rencontrait cinq Kots qui connaissaient la langue de leur peuple. On n'en trouve plus trace aujourd'hui. L'histoire des cultures paléo-asiatiques et des migrations d'avant la conquête russe demeure bien obscure. Mais on a la preuve formelle d'un large éventail linguistique et d'un haut degré de raffinement. En ce qui concerne les nuances de l'action, comme la possibilité, la probabilité, la nécessité, la confirmation, la grammaire des langues paléo-asiatiques fait preuve d'une remarquable précision. Pourtant on sait peu de chose de la genèse de ces langues, de leurs affinités éventuelles avec les autres groupes linguistiques de premier plan.

La région de la mer Noire et même l'ancienne Sibérie soviétique sont bien connues ; toutes deux ont une histoire écrite et ont participé à la montée de la technique. En comparaison, la carte linguistique qui s'étend des États du sud-ouest des États-Unis à la Terre de Feu est criblée de lacunes et d'à-peu-près. Les divisions essentielles sont mal définies : quels sont, par exemple, les rapports entre la famille outo-aztèque et le sous-groupe maya ? On compte cent quatre-vingt-dix langues sur les seuls territoires du Mexique et de l'Amérique centrale. Mais la liste est incomplète, et des groupes entiers sont signalés comme non classés, peut-être éteints, ou identifiés seulement par ouï-dire ou quand ils apparaissent, sous forme de citation ou d'emprunt, dans d'autres idiomes. Il faut beaucoup de bonne volonté pour ne pas rester perplexe devant une telle situation.

Mille Indiens ou presque pratiquaient le tübatulabal jusqu'en 1770 à la pointe sud de la Sierra Nevada. Tout ce qu'on sait aujourd'hui, c'est que cette langue se différenciait très nettement de ses voisines. Le kupeno a survécu jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, mais à ce moment déjà son influence se limitait à une parcelle de territoire aux sources du San Luis Rey. Quelles dimensions avait-il dans le passé ? Où trouver dans l'histoire humaine les modèles d'entêtement culturel qui expliquent que le yecarome, encore parlé près du Rio Fuerte au XVI[e] siècle, ait pu se distinguer si vigoureusement du kahita, rameau de la famille hopi, qui l'entourait de toutes parts ? Au milieu du XVI[e] siècle, des voyageurs notaient que le matagalpa était partout présent dans le nord-ouest du Nicaragua et en plusieurs points de l'actuel Honduras. On estime qu'il n'y a plus guère qu'une poignée de familles fixées près des villes modernes de Matagalpa et Estelli qui connaissent cette langue. Au nord du Mexique et le long de la côte pacifique, le nawa

puis l’espagnol ont submergé une douzaine de langues préexistantes. Tomateka, kakoma, kučarete sont maintenant des noms fantômes. Une fois encore, on soupçonne des besoins et des forces inexpliqués.

La géographie linguistique du bassin de l’Amazone et de la savane comporte, sur une large zone, des blancs et des points d’interrogation. Au dernier recensement, les ethno-linguistes relèvent cent neuf familles dont beaucoup sont pourvues de sous-groupes. Mais des dizaines de langues indiennes n’ont jamais été identifiées ou ne se plient pas aux catégories existantes. C’est ainsi qu’une langue récemment découverte, en usage au Brésil chez les Indiens de la vallée de l’Itapucuru, ne semble se rattacher à aucun ensemble établi. Le puelche, le güenoa, l’atakama, une douzaine d’autres désignent des langues et dialectes que parlent, sur des millions de kilomètres carrés, des peuplades nomades et en voie de disparition. Leur histoire et leur structure morphologique n’ont donné lieu qu’à une ébauche de classification. Beaucoup tomberont dans l’oubli avant que leurs grammaires et lexiques rudimentaires n’aient pu être recueillis. Chacune emporte avec elle un trésor de conscience vivace.

Le catalogue des langues s’ouvre sur l’aba, idiome altaïque des Tatars, et se termine sur le zyriène, langue finno-ougrienne pratiquée entre l’Oural et la côte de l’océan Arctique. Il donne de l’homme l’image d’une bête linguistique qui se complaît dans la variété et le gaspillage. En comparaison, les types d’étoiles, de planètes, d’astéroïdes ne sont guère qu’une poignée.

De quelle façon s’explique ce quadrillage dément ? Comment justifier le fait que des êtres humains de même origine ethnique, vivant sur un sol identique, soumis à des facteurs climatiques et écologiques équivalents, connaissant le

même type de structure sociale, partageant systèmes de parenté et croyances, parlent des langues totalement différentes ? Comment rendre intelligible une situation dans laquelle des villages distants de quelques kilomètres ou des vallées séparées seulement par des collines basses et érodées de longue date emploient des langues incompréhensibles entre elles et sans unité morphologique ? Si je ne cesse de répéter cette question c'est que, pendant longtemps, l'évidence en a masqué la portée et la difficulté.

Un modèle darwinien d'évolution et de différenciation progressives, d'adaptation et de sélection peut paraître plausible. Consciemment ou non, nombre de linguistes produisent l'impression d'avoir exploité ce parallèle. Mais il ne fait que déguiser le problème. Bien qu'une foule de points demeurent obscurs dans le processus d'évolution, la théorie de Darwin tire sa force de l'économie indiscutable et de la spécificité du mécanisme d'adaptation ; les formes vivantes subissent des mutations apparemment multiples et désordonnées, mais ne survivent qu'en se pliant aux impératifs du milieu. On peut démontrer, à l'aide d'espèces multiples, que l'extinction est bien liée à l'absence ou à l'inexactitude du réflexe vital. La profusion linguistique n'a rien à offrir qui corresponde à ces critères visibles et vérifiables. On ne possède guère que des étalons très hypothétiques qui permettent de déterminer la supériorité intrinsèque d'une langue sur l'autre, et si telle langue se maintient parce qu'elle satisfait mieux qu'une autre aux exigences de la sensibilité et de l'existence matérielle. On ne possède aucune base solide pour affirmer que les langues mortes ont mal servi leurs usagers, que celles qui ont résisté disposaient d'un registre plus étendu ou de plus de ressources grammaticales. Au contraire : un grand nombre de langues disparues figurent

parmi les merveilles de l'intelligence humaine. Plus d'un mammouth linguistique est un organisme plus délicat, parvenu à un stade plus avancé, que ses descendants. En outre, il ne semble y avoir aucun rapport entre la richesse linguistique et les autres ressources d'une collectivité. Les idiomes les plus raffinés et les plus perfectionnés coexistent avec des modes de vie totalement primitifs, à économie rudimentaire. Bien des cultures paraissent investir dans leur vocabulaire et leur syntaxe le besoin d'acquérir et de se montrer dont leur réalité quotidienne est dépourvue. Les richesses linguistiques jouent le rôle de mécanismes compensateurs. Certaines hordes d'Indiens affamés de l'Amazone parent leur condition de plus de temps verbaux que Platon n'en avait à sa disposition.

Le parallèle darwinien achoppe également sur l'élément quantitatif. La multiplicité de la faune et de la flore n'est pas l'effet de la fantaisie ou du gaspillage. C'est une composante intrinsèque du processus d'adaptation de l'espèce, de croisement et de sélection que propose Darwin. À voir la gamme des possibilités écologiques, il est concevable que la multiplication des espèces soit facteur d'économie. Nul n'a prouvé qu'une langue était capable de s'adapter ainsi. Aucune ne se modèle sur un milieu géophysique déterminé. Pourvu qu'on y ajoute néologismes et mots d'emprunt, toute langue peut fonctionner de façon satisfaisante partout ; la syntaxe de l'esquimau est utilisable au Sahara. Loin d'être économiques et avantageux à tous points de vue, le nombre et la variété des parlers humains, doublés de l'absence de compréhension mutuelle, représentent un obstacle énorme au progrès matériel et social de l'espèce. Nous reviendrons sur la question essentielle qui est de savoir si les différences linguistiques sont ou non agents d'enrichissement psychique et poétique. Mais il est aisé de voir à quel point elles ont mis un frein au progrès

humain. Surpeuplées et ravagées de problèmes économiques comme elles le sont, les Philippines n'ont rien à gagner à être morcelées par le bikol, le chabokano, l'ermitano, le tagal et le wraywaray avec pour résultat que, dans le cas de quatre de ces cinq idiomes, les services américains de la main-d'œuvre ne possèdent qu'un seul traducteur qualifié. Bon nombre de cultures et de sociétés ont basculé hors de l'histoire pour cause de « décrochage linguistique ». Non qu'on ait pu reprocher quoi que ce soit à leur langue, mais parce qu'elle entravait la communication avec les courants dominants d'énergie intellectuelle et politique. On ne compte pas les sociétés tribales qui se sont recroquevillées sur elles-mêmes, coupées de leurs plus proches voisins par des barrières de langue. À maintes reprises, les différences linguistiques et l'exaspérante incapacité des humains à se comprendre ont engendré la haine et le mépris réciproques. Le jargon obscur des peuples d'alentour est ressenti par l'oreille étonnée comme un charabia ou une insulte. De vastes régions d'Afrique, d'Amérique du Sud et des Indes, balkanisées au point de vue linguistique, n'ont jamais su unir leurs forces contre les pillards étrangers ou l'immobilisme économique. Bien que bénéficiant parfois d'une *lingua franca*, le swahili par exemple, leur conscience d'une parenté et de besoins communs est demeurée artificielle. Les ressorts les plus profonds de l'action s'enlisent dans le particularisme linguistique. Dépouillées de leur propre langue par la conquête et la civilisation occidentale, bien des cultures rudimentaires n'ont jamais retrouvé leur identité vitale. En résumé, les langues ont été, au cours de l'histoire, des zones de silence pour l'autre et des armes de division.

À quoi tient cette prodigalité néfaste ?

Peu de linguistes modernes, mis à part Swadesh et Pei, ont manifesté la curiosité qu'une telle situation devrait provoquer.

Les quelques rares réponses sont formulées en termes d'un évolutionnisme approximatif : on rencontre toute une variété de langues parce que, au long des siècles, les sociétés et les cultures se sont ramifiées et ont, par accumulation d'une expérience donnée, acquis des habitudes linguistiques particulières. Une explication aussi facile a de quoi inquiéter : elle laisse justement de côté les contradictions philosophiques et logiques nées de l'unité reconnue de nos structures mentales et du rôle négatif, parfois franchement destructeur, au vu de l'économie et de l'histoire, de l'isolement linguistique. Renversons donc l'argument : qu'on énumère les raisons pour lesquelles l'adoption par la race humaine d'une seule langue ou d'un petit nombre de langues apparentées serait apparue naturelle et profitable. Il devient vite clair que la justification *post hoc* des faits tels que nous les connaissons ne convainc personne. Le problème se place à un autre niveau. Et bien rares sont les linguistes qui, après Wilhelm von Humboldt dans les premières décennies du XIXe siècle, ont fait preuve de suffisamment d'exigence psychologique et de sens historique. C'est antérieurement à Humboldt que ce mystère des langues multiples qui conditionne toute théorie de la traduction captivait l'imagination religieuse et philosophique.

Aucune civilisation qui ne possède sa version de Babel, son mythe de la dispersion originelle des langues[2]. Il y a deux grandes hypothèses, deux tentatives de résolution de l'énigme par le canal de la métaphore. Une erreur monstrueuse a été commise, on a accidentellement libéré le chaos linguistique comme avec la boîte de Pandore. Ou bien, plus souvent, la situation linguistique de l'homme, les barrières absurdes qui l'empêchent de communiquer sont une punition. Une tour folle avait été lancée à l'assaut des étoiles ; les Titans se jetèrent les uns sur les autres et les éclats de leurs os brisés se

transformèrent en langues isolées ; l'oreille tendue, comme Tantale, pour saisir les commérages des dieux, l'homme mortel a été frappé d'idiotie et a perdu tout souvenir de son parler universel initial. Cet ensemble de mythes, né d'un vieil affolement tenace, s'identifie peu à peu à la spéculation philosophique et herméneutique. L'histoire de cette spéculation, les hypothèses avancées par les philosophes, les logiciens, les illuminés pour expliquer la confusion des idiomes humains constituent un chapitre attachant des annales de l'imagination. Qui comporte, cependant, beaucoup de vent. La discussion regorge d'inventions fantasques et de volte-face baroques. Né, c'est inévitable, d'une méditation sur sa propre enveloppe, mots focalisés sur le miroir et faisant écho à la surface des mots, le courant métaphorique et ésotérique de la philologie perd souvent de vue tout bon sens. Mais, à travers des images occultes, des agencements emblématiques et kabbalistiques, au fil d'étymologies mystérieuses et de décodages étranges, la théorie de Babel progresse avec sûreté, comme les hypothèses de Copernic et de Kepler sur le mouvement des astres, encore lourdes de réminiscences astrologiques et pythagoriciennes, vers des révélations essentielles. Plus impressionnée que la linguistique contemporaine par le gouffre qui sépare l'homme du discours de son frère, la tradition du mysticisme linguistique et de la grammaire philosophique atteint une intuition, une perspicacité dans l'interrogation très souvent absentes, à ce qu'il me semble, de la discussion contemporaine. On avance maintenant sur un terrain plus ferme mais moins profond.

Déterminants, certains enchaînements d'hypothèses, certaines images hantent la philosophie du langage, des pythagoriciens à Leibniz et J. G. Hamann. On nous répète que l'homme est, dans sa substance, inséparable du langage, que

son mystère définit l'être humain, sa position intermédiaire, dans l'ordre de la création, entre l'inanimé et le transcendant. Sans contredit, le langage est, dans une certaine mesure, matériel puisqu'il est fondé sur le jeu des muscles et des cordes vocales ; mais il est également intangible et, grâce au souvenir et à la transcription, dégagé du temps bien qu'entraîné dans son cours. Ces antinomies, ces rapports dialectiques, que je me propose d'analyser systématiquement dans le prochain chapitre, accentuent la dualité de l'existence humaine, le contrepoint des composantes physiques et spirituelles. La tradition occulte soutient qu'une langue originelle unique ou *Ur-Sprache* se cache derrière nos querelles actuelles, derrière la cacophonie des jargons hostiles qui a suivi l'écroulement de la ziggourat de Nemrod. Cet idiome adamique ne permettait pas seulement aux hommes de se comprendre entre eux, de communiquer en toute facilité. Il incarnait, plus ou moins, le logos primitif, l'acte de création instantanée par lequel Dieu avait littéralement « parlé le monde ». Le dialecte de l'Eden recelait, sur un mode mineur peut-être, une syntaxe divine, la capacité d'énoncer et de désigner qui anime la voix de Dieu et grâce à laquelle le simple fait de nommer une chose suffisait à la faire se matérialiser. Chaque fois que l'homme s'exprimait, il remettait en marche, il reprenait à son compte le mécanisme nominaliste de la création. D'où la signification allégorique de l'acte d'Adam attribuant un nom à toutes les formes vivantes : « Tout ce que désigna l'homme avait pour nom 'être vivant'[3] » (Gn 2, 19). Et d'où la faculté, pour tous les hommes, de comprendre les paroles de Dieu et d'y répondre de façon intelligible.

À son étymologie divine, l'*Ur-Sprache* était redevable d'une intimité avec la réalité qu'aucune langue n'a connue

depuis Babel ou l'écartèlement du grand serpent sinueux du monde que rapporte la mythologie des Indiens caraïbes. Mots et objets s'ajustaient à la perfection. Pour citer l'épistémologie moderne, la langue épousait point par point la substance et l'apparence des choses. Chaque nom, chaque phrase constituait une équation aux racines strictement définies entre les faits et la perception qu'en avait l'homme. Notre discours s'interpose entre l'appréhension et la vérité comme une vitre poussiéreuse ou un miroir déformant. Le parler de l'Eden était du verre le plus pur ; étincelante, la compréhension absolue le traversait à flots. Babel était donc une seconde Chute, par certains côtés aussi poignante que la première. Adam avait d'abord été chassé du jardin ; maintenant les hommes, comme des chiens glapissants, se voyaient repoussés de la grande famille humaine. Et on leur ôtait l'assurance de pouvoir appréhender la réalité et de communiquer avec elle.

Théologiens et métaphysiciens du langage se sont efforcés d'atténuer ce second bannissement. N'assiste-t-on pas à une rédemption partielle avec la Pentecôte et le don des langues concédé aux Apôtres ? Toute l'histoire du langage n'est-elle pas, comme le veulent certains adeptes de la Kabbale, un mouvement acharné de pendule entre Babel et un retour à l'unisson, à certains instants privilégiés où l'intelligibilité renaît ? Et surtout, que penser de l'*Ur-Sprache :* insaisissable à tout jamais ? Là, les hypothèses tournaient autour de la nature véritable de la langue d'Adam. Était-ce l'hébreu ou quelque variété de chaldéen plus ancienne encore dont on distinguait des bribes dans les noms d'étoiles et de fleuves légendaires ? Les gnostiques juifs soutenaient que l'hébreu de la Torah était sans conteste l'idiome divin, bien que l'homme n'ait plus accès aux profondeurs de son sens ésotérique. D'autres, de Paracelse aux piétistes du XVIIe siècle, consentaient à en faire

un mode d'expression privilégié, mais corrompu lui aussi par la Chute et ne révélant qu'imparfaitement la présence divine. Toutes les mythologies du langage ou presque, de la sagesse brahmane aux traditions celte et maghrébine, s'accordaient à croire que la langue originelle avait volé en éclats, soixante-douze exactement ou un multiple de soixante-douze[4]. Comment identifier les premiers fragments ? Il est clair que si on parvenait à les isoler, on retrouverait, à force de recherche, les restes lexicaux et syntaxiques de la langue du Paradis, uniformément dispersés par un dieu irrité et qui, rapprochés comme les carreaux d'une mosaïque brisée, rendraient aux hommes la grammaire universelle d'Adam. S'ils existaient, ces indices seraient profondément enfouis. Il faudrait les débusquer, comme s'y essayaient les membres de la Kabbale ou les disciples d'Hermès Trismégiste, en interrogeant le profil secret des lettres et des syllabes, en inversant les mots, en soumettant les noms anciens, en particulier ceux du Créateur, à des calculs aussi compliqués que ceux des astrologues et des chiromanciens. L'enjeu était considérable. Si l'homme pouvait abattre la prison d'un discours atomisé et corrompu (les décombres de la tour démantelée), il pénétrerait à nouveau dans les replis intimes de la réalité. Il la saisirait en l'énonçant. Ce serait la fin de son aliénation à l'égard des autres peuples, de son exil dans le radotage et l'ambiguïté. La racine d'un antique et contagieux *espoir* s'affirme dans le mot *espéranto*.

De la Genèse 2, 2 aux *Investigations philosophiques* de Wittgenstein et au tout premier article inédit de Noam Chomsky sur les morphophonèmes de l'hébreu, la pensée juive a joué un rôle majeur dans la mystique, l'érudition et la philosophie linguistiques. Pour les Juifs comme pour les Gentils, les livres mosaïques possèdent un caractère de révélation étranger à tout autre corpus postérieur. L'hébreu a

servi à maintes reprises à éprouver les autres langues. La tradition juive fournit les têtes de chapitre qui orienteront la réflexion occidentale sur l'essence des langues humaines et l'énigme de leur démembrement. Chaque élément du texte reçu a engendré ses propres courants de recherche au sein du mysticisme juif et de l'érudition rabbinique[5]. Comme pour le mot et l'unité grammaticale, il existe une philologie et une gnose du caractère hébreu. Dans la mystique de la Merkavah, tout caractère écrit peut être considéré comme incarnant un fragment du projet universel de la création ; l'expérience humaine dans sa totalité, le discours étendu jusqu'à la fin des temps impriment une poussée latente aux lettres de l'alphabet. Ces lettres numineuses, dont les combinaisons constituent les soixante-douze noms de Dieu, sont susceptibles, quand on scrute en elles le noyau caché du sens, de transmettre la clé, la géographie du cosmos. C'est pourquoi la Kabbale prophétique a mis au point sa « science de la combinaison des lettres ». Grâce à une méditation poussée jusqu'à l'hypnose sur les agencements de caractères séparés qui n'ont d'ailleurs pas nécessairement de sens en eux-mêmes, l'initié peut en arriver à entrevoir le vénérable Nom de Dieu, apparent dans la physionomie de la nature, mais pour ainsi dire estompé sous les épaisseurs de la langue vulgaire. Bien que l'hébreu puisse se targuer d'un contact privilégié, le kabbaliste reconnaît cependant que toutes les langues sont un mystère et se rattachent, en dernier ressort, au parler divin.

Dans le hassidisme allemand, c'est le mot plus que le signe alphabétique, dont le sens caché et la préservation inaltérée sont d'une extrême importance. Mutiler un seul mot de la Torah, en modifier malencontreusement l'ordre, risquerait de mettre en danger les liens ténus qui subsistent entre l'homme déchu et la présence divine. Le Talmud affirmait déjà :

« L’omission ou l’addition d’une lettre pourrait conduire à la destruction du monde. » Certains illuminés allaient jusqu’à supposer que c’était une erreur de transcription, même infime, commise par le scribe à qui Dieu dictait le texte sacré, qui était à l’origine des ténèbres et des soubresauts du monde. La théosophie, exposée dans le *Zohar* et les commentaires qui l’ont suivi, avait recours aux calembours mystiques et aux jeux de mots pour démontrer quelques points essentiels de sa doctrine. *Elohim*, le nom de Dieu, juxtapose *Mi*, le sujet caché, et *Eloha*, l’objet caché. La dissociation du sujet et de l’objet est la faiblesse même dont souffre le monde temporel. Seul le nom de Dieu contient la promesse de l’unité finale, l’assurance que l’homme se libérera de la dialectique de l’histoire. En résumé, on peut encore déchiffrer, au moins en partie, le vrai langage de Dieu, l’idiome de l’intimité parfaite familier à Adam et commun à l’espèce humaine jusqu’à Babel, dans les couches profondes de l’hébreu et, peut-être, dans d’autres langues de l’éparpillement originel.

Les formes de sensibilité qui se manifestent dans cette sémantique occulte nous frappent comme étrangères, incongrues. Mais, à plusieurs reprises, la gnose linguistique touche à des problèmes essentiels d’une théorie rationnelle du langage et de la traduction. La distinction entre structures profondes de la signification, structures dissimulées par le temps ou l’écran de la langue de tous les jours, et structures de surface de la langue parlée se donne des airs de modernisme. Il y a pourtant une compréhension aiguë, indispensable à toute analyse de la communication d’une langue à l’autre ou à l’intérieur d’une même langue, des manières dont un texte peut cacher plus qu’il ne révèle. Et par-dessus tout s’impose la notion claire, toujours présente chez Spinoza et Wittgenstein,

du caractère problématique et inquiétant de la vie de l’homme dans le langage.

On rencontre de nombreux éléments de spéculation gnostique, souvent appliquée à l’hébreu, dans la grande tradition européenne de philosophie linguistique. Cette suite de croyances et de théories visionnaires, s’étend, sans interruption, de Maître Eckhart au début du XIVe siècle aux enseignements d’Angelus Silesius dans les années 1660 et 1670. On y retrouve un étonnement jamais démenti devant la multiplicité et l’atomisation des langues. Paracelse, aux alentours de 1530, ne doutait pas un instant que la divine Providence restaurerait un jour l’unité des langues. Son contemporain, le kabbaliste Agrippa de Nettesheim, enroulait, autour du nombre soixante-douze, des volutes mystérieuses ; l’hébreu ramassait, plus particulièrement dans le livre de l’Exode et ses soixante-douze appellations divines, des forces magiques. Les autres langues reviendraient un jour à ce principe de l’être. Dans l’intervalle, le besoin même de traduction était comme la flétrissure de Caïn, la preuve que l’homme était exclu de l’*harmonia mundi*. Il n’y eut jamais, Coleridge en témoigne, de rêveur plus invétéré, à la sensibilité plus intensément hantée par l’alchimie du verbe, que Jakob Böhme[6] (1575-1624). Comme Nicolas de Cues bien avant lui, Böhme imaginait que la langue originelle n’était pas l’hébreu, mais un idiome soustrait aux lèvres de l’homme dans l’éclair de la catastrophe de Babel et maintenant éparpillé à l’infini dans toutes les langues connues. (Nettesheim avait un moment soutenu que la vraie langue d’Adam était l’araméen.) Blocs erratiques, toutes les langues sont affligées de la même myopie ; aucune n’est à même d’organiser la somme de la vérité divine ou d’apporter à ceux qui la parlent la clé du sens de l’existence. Les traducteurs se cherchent l’un l’autre dans

un brouillard universel. Les guerres de religion et la persécution de supposés hérétiques résultent immanquablement du « babel » des langues : l'homme déforme et dénature la pensée. Mais il y a une issue : ce que Böhme appelle « parler sensuel » – le discours de l'intimité instinctive et spontanée, la langue de la Nature et de l'homme à l'état de nature, accordée aux Apôtres, ces humbles, au moment de la Pentecôte. La grammaire de Dieu résonne dans la nature, pourvu que nous voulions bien prêter l'oreille.

Kepler admettait que la langue originelle avait volé en éclats. Mais ce n'est pas dans le parler rugueux du primitif et de l'analphabète qu'il fallait poursuivre l'étincelle de l'intention divine. C'était dans l'impeccable logique des mathématiques et dans l'harmonie, mathématique elle aussi par essence, de la musique instrumentale et de la musique des sphères. Celle-ci, tout comme les accords pythagoriciens, proclamait comme plus tard dans le Prologue du *Faust* de Goethe, l'architecture secrète de la parole divine. Dans les rêveries inspirées d'Angelus Silesius (Johann Scheffler) les intuitions de Böhme sont exploitées à l'extrême. Revenant au mysticisme d'Eckhart, il affirme que Dieu n'a, depuis le début des temps, prononcé qu'un seul mot. Mais qui englobe toute la réalité. Le Verbe cosmique ne se cache dans aucune langue connue ; le langage d'après Babel n'est d'aucun secours. La rumeur des voix humaines, le mystère de leur diversité, l'énigme qu'elles sont l'une pour l'autre, bannissent les accents du logos. La seule issue est le silence. À en croire Angelus Silesius, les sourds-muets sont les êtres les plus proches du langage oublié de l'Eden.

L'atmosphère du XVIIIe siècle dissipa ces rêveries gnostiques. Mais elles reparaissent, sous forme de modèles et de métaphores, chez trois écrivains modernes. Ce sont eux qui

semblent parler au mieux des ressorts internes du langage et de la traduction.

« Die Aufgabe des Übersetzers » de Walter Benjamin date de 1923[7]. Bien qu'influencé par les remarques que fait Goethe sur la traduction, dans ses célèbres notes préliminaires au *Divan occidental-oriental* et par la traduction de Sophocle par Hölderlin, l'essai de Benjamin se rattache à la tradition gnostique. Benjamin, avance, là comme en tous points de son exégèse minutieuse et vivifiante, et en qualité de « complice secret » de l'intention du poète, que ceux qui ont « compris » un texte sont passés à côté de sa signification profonde. Une mauvaise traduction en dit trop. Sa précision apparente se limite à ce qui n'est que secondaire dans la trame originale. La façon dont Benjamin s'interroge sur la traduc-tibilité – l'œuvre peut-elle être traduite ? Si oui, pour qui ? – rappelle les méthodes de la Kabbale :

> C'est ainsi qu'on aurait le droit de parler d'une vie ou d'un instant inoubliables, même si tous les hommes les avaient oubliés. Car si leur essence exigeait qu'on ne pût les oublier, ce prédicat ne serait rien de faux, mais seulement une exigence à laquelle les hommes ne pourraient répondre, et en même temps tout aussi bien le renvoi à un domaine où réponse lui serait donnée : un souvenir de Dieu. Il resterait à évaluer en réponse la traductibilité des créations de langue, même si elles étaient intraduisibles pour les hommes. Et ne devraient-elles pas l'être jusqu'à un certain point, à prendre dans le sens le plus strict le concept de traduction ? C'est en maintenant une telle séparation que la question de savoir si une création de langue déterminée exige la traduction

> se pose. Car vaut le principe : si la traduction est une forme, alors la traduction de certaines œuvres doit être essentielle[8].

En écho à Mallarmé, mais en des termes manifestement empruntés à la tradition gnostique et kabbalistique, Benjamin fonde sa métaphysique de la traduction sur le concept d'une « langue universelle ». La traduction est à la fois possible et impossible selon une opposition dialectique propre au raisonnement ésotérique. Cette antinomie est due au fait que toutes les langues connues ne sont que des fragments dont les racines, aux sens étymologique et algébrique, n'existent et ne se justifient qu'à travers *die reine Spra-che*. Cette « pure langue » – à d'autres moments Benjamin s'y réfère comme au « logos », qui apporte un sens au discours mais ne se retrouve dans aucune langue parlée individuelle – est comme un ressort caché qui cherche à se détendre dans les canaux ensablés de nos parlers divers. Lors de la « fin messianique de leur histoire » (autre formule kabbalistique ou hassidique), les langues divisées rejoindront leur commune source de vie. Dans l'intervalle, la traduction se voit confier d'immenses responsabilités philosophiques, éthiques et magiques.

La traduction d'une langue A dans une langue B concrétise l'implication d'une troisième présence active. Elle révèle la physionomie de la « pure langue » qui a précédé et qui sous-tend les deux langues. Une traduction authentique dégage les contours vagues mais reconnaissables du dessin cohérent dont, après Babel, se sont détachés les fragments torturés du langage humain. Certains des psaumes traduits par Luther, la Troisième *Pythique* de Pindare refondue par Hölderlin imposent, grâce au caractère étrange de leur évocation, la réalité de l'*Ur-Sprache* où se fondent, en quelque sorte, allemand et hébreu ou allemand et grec classique. Qu'une telle fusion est possible,

qu'elle est nécessaire, est rendu évident par le fait que les humains *veulent dire* les mêmes choses, que leur voix sourd des mêmes espoirs et des mêmes angoisses, bien que les mots prononcés soient différents. Ou pour parler autrement : une mauvaise traduction ne manque pas d'énoncés apparemment semblables, mais c'est le ciment du sens qui lui échappe. La philologie est amour du Logos avant d'être science des racines. Luther et Hölderlin rapprochent sensiblement l'allemand de son point de départ universel. Mais, pour mener à bien cette alchimie, une traduction doit garder, par rapport à la langue visée, une étrangeté vitale, un côté « autre ». Il n'y a pas grand-chose dans l'*Antigone* de Hölderlin qui soit « pareil » à l'allemand ordinaire ; un rideau de barbelés acérés sépare les *Fables* de La Fontaine que nous donne Marianne Moore de l'américain parlé. Le traducteur enrichit sa langue en laissant la langue-source s'y insinuer et la modifier. Mais il fait bien plus : il étire son propre parler en direction de l'absolu secret de la signification. « Mais si toutefois il existe une langue de la vérité, où les derniers secrets ultimes, vers lesquels s'efforce toute pensée, sont conservés sans tension et eux-mêmes silencieux, telle est la langue de la vérité – la langue vraie. Et cette langue, dont le pressentiment et la description renferment la seule perfection que le philosophe puisse espérer, est justement cachée de manière intensive dans les traductions[9]. » Tout comme l'adepte de la Kabbale traque le mystère du dessein divin dans les arrangements de lettres et de mots, le philosophe du langage interroge les traductions, ce qu'elles omettent autant que ce qu'elles disent, en quête de la lumière lointaine du sens originel. La conclusion de Walter Benjamin vient tout droit de la tradition mystique : « Car, à un degré quelconque, toutes les grandes écritures, mais au plus haut point l'Écriture sainte, contiennent entre les lignes leur

traduction virtuelle. La version intralinéaire du texte sacré est l'archétype ou l'idéal de toute traduction[10]. »

Écartelé entre le tchèque et l'allemand, mû, par instants, par un attrait sentimental pour l'hébreu et le yiddish, Kafka avait l'obsession de l'opacité du langage. On peut interpréter son œuvre comme une parabole ininterrompue de l'impossibilité de communiquer pour les humains ou, comme il le confiait à Max Brod en 1921, de « l'impossibilité de ne pas écrire, l'impossibilité d'écrire en allemand, l'impossibilité d'écrire différemment. On pourrait presque en ajouter une quatrième : l'impossibilité d'écrire ». Pour Kafka, cette dernière englobait souvent les mirages de la parole. « Est-ce son chant qui nous ravit », se demande le narrateur dans « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris », « ou n'est-ce pas plutôt le silence solennel dont s'entoure sa voix pâlotte ? » Et dans *La Colonie pénitentiaire*, la plus désespérée peut-être de ses réflexions métaphoriques sur le caractère en dernier recours inhumain du mot écrit, il transforme la presse de l'imprimeur en instrument de torture. Le thème de Babel le hantait : il y fait allusion dans presque tous ses récits majeurs. Et il en donne à deux reprises un commentaire spécifique dans un style repris de l'exégèse hassidique et talmudique.

Le premier figure dans son allégorie de la construction de la Muraille de Chine, écrite au printemps 1917. Le conte rapproche les deux monuments bien que, « dans le souvenir des hommes », les intentions auxquelles répondait la Muraille aient été à l'opposé de celles qui avaient amené à édifier l'arrogante tour. Un érudit a écrit un livre étrange selon lequel la destruction de Babel ne tient pas aux causes qu'on lui attribue en général. La bâtisse de Nemrod s'est écroulée pour la bonne raison que ses fondations étaient défectueuses. Le sage soutient que la Muraille elle-même servira de socle à une

nouvelle Tour. Le narrateur avoue sa confusion. Comment faire de la Muraille, qui n'est tout au plus qu'un demi-cercle, les fondations d'une tour ? Pourtant, une affirmation aussi bizarre doit contenir une parcelle de vérité : des plans de la Tour, peu nets en vérité, figurent parmi ceux de la Muraille. Et il y a une liste de suggestions détaillées quant à la main-d'œuvre requise et aux moyens de rassembler les nations. Elles sont d'ailleurs réunies dans *« Das Stadtwappen »* (« Les Armes de la ville »), brève parabole que Kafka rédige à l'automne 1920. C'est un de ses textes les plus énigmatiques. La première phrase signale la présence d'interprètes (*Dolmetscher*) sur le chantier. Puisqu'une seule génération ne peut prétendre venir à bout de l'édifice et que les techniques de construction se perfectionnent sans cesse, rien ne presse. On consacre de plus en plus d'efforts à construire et embellir la cité ouvrière. Des querelles sanglantes éclatent entre les nations qui occupent le chantier. « Ajoutez-y qu'à la deuxième ou troisième génération on reconnut l'inanité (*die Sinnlosigkeit*) de bâtir une Tour qui touchât le ciel, mais trop de liens s'étaient créés à ce moment pour qu'on abandonnât la ville[11]. » Tout ce qui est né de chants et de légendes est plein de la nostalgie d'un jour prophétisé où elle sera pulvérisée par les coups d'un gigantesque poing. « C'est pourquoi la ville a un poing dans ses armes. »

Il serait présomptueux de ramener à un décodage unique, à une seule équivalence les différents partis que Kafka tire de Babel. Ce n'est pas ainsi que fonctionne sa technique de l'anecdote anago-gique et allégorique. Le Talmud, un de ses archétypes favoris, cite les quarante-neuf niveaux de signification qu'il faut découvrir dans un texte révélé. Mais il est clair que Kafka voyait dans la Tour et ses ruines un raccourci frappant qui ferait passer certaines intuitions

précises, mais malaisées à exprimer, de la condition linguistique de l’homme et de l’influence de Dieu sur cette situation. La Tour est un moment indispensable : elle émane d’un sursaut incontestable de volonté et d’intelligence humaines. Le mot *Himmelsturmbau* rend tangible une dualité saisissante : la Tour, comme le proclame la Genèse, se déchaîne contre le ciel (*Sturm*), mais c’est aussi une immense échelle de Jacob faite de pierre (*Turm*), que l’homme gravit pour rejoindre son créateur. Culte et rébellion se confondent, tout comme les avancées et les reculs du langage vis-à-vis de la vérité. Plus que la Tour elle-même, ses fondations préoccupent Kafka. « Le Terrier », son dernier récit, est sans erreur possible un commentaire sur la position de l’écrivain par rapport au langage et à la réalité et offre une vue intérieure de la Tour et de ses galeries en spirales. D’où la remarque inattendue d’un des *Carnets* : « Nous creusons la fosse de Babel. » Quels sont donc les traits communs à la Tour et à la Muraille, fréquent symbole chez Kafka de la loi de Moïse ? Et comment interpréter le changement de temps délibéré des dernières lignes des « Armes de la ville » : des sagas « *sont venues* de la ville », il y a sans doute bien longtemps, mais « *on voit* un poing dans les armes de la ville » ? Il se trouve que celles de Prague n’en ont pas, elles s’ornent de deux tours. Toutes ces allusions sont habitées de la menace du langage et du mystère de sa condition divisée. Une autre remarque du *Journal* semble pour ainsi dire condenser mieux encore toute la charge de paradoxe et de dialectique tragique dont Kafka chargeait le symbole de la Tour. « S’il avait été possible de construire la Tour de Babel sans l’escalader, cela aurait été permis. » Si l’homme était capable de se servir du langage sans pourchasser le sens jusqu’aux frontières défendues de l’absolu, il parlerait sans doute encore une langue authentique et sans faille. Cependant, avoir recours à lui en dehors de toute

traduction, sans scruter les ressorts secrets de la Loi, est également impossible et peut-être défendu. Le discours de Kafka recèle la nature paradoxale de l'aveuglement humain. Il s'y meut comme dans un labyrinthe intérieur.

Labyrinthes, ruines circulaires, galeries, Babel (ou Babylone) sont des constantes de l'art de notre troisième kabbaliste moderne[12]. On relève dans la poésie et le roman de Borges tous les traits de la mystique linguistique des tenants de la Kabbale et des gnostiques : l'image d'un monde comme enchaînement de syllabes obscures, l'idée d'un idiome absolu ou d'une lettre cosmique, alpha ou aleph, qui se dissimule dans les lambeaux des langues, l'hypothèse que la somme totale du savoir et de l'expérience est couchée à l'avance dans un ouvrage ultime renfermant toutes les combinaisons possibles de l'alphabet. L'une des croyances occultes de Borges est que l'ensemble espace-temps que perçoivent les sens s'imbrique dans d'autres cosmologies, des réalités têtues et foisonnantes nées du discours et de l'activité débridée de la pensée. La logique de ses fables repose sur le refus de la causalité ordinaire. C'est à la spéculation (avec les jeux de miroirs que contient le mot) gnostique et manichéenne qu'il est redevable du trope essentiel d'un monde symétrique. À contre-courant, le temps, les modes de relation balaient, comme de grands vents silencieux, notre univers branlant, peut-être lui-même imaginaire. Aucun poète n'a insufflé une vie aussi intense à l'hypothèse que notre existence « se rêve ailleurs », que nous sommes les ombres qui hantent le discours d'un autre, dévalant jusqu'au bout l'interminable période dans laquelle Jakob Böhme distinguait le son du Logos. Voici ce qu'écrit Borges dans « Une Boussole » :

> Choses sont mots. Quelqu'un – mais qui, mais quoi ? –

Nous écrit : cette incessante graphie
Inextricable et qui ne signifie
Rien, c'est l'histoire humaine. En ce convoi

Passent Carthage et Rome, et moi, lui, toi,
Mon désespoir d'être cryptographie,
Hasard, rébus – mon impensable vie,
Cette Babel qui s'écartèle en moi[13].

Kafka avait l'impression, par moments, que la profusion des langues le prenait à la gorge. Borges se promène, avec l'aisance vigoureuse et les pitreries d'un chat, de l'espagnol au portugais de ses ancêtres, en passant par l'anglais, le français et l'allemand. Il tient d'une poigne de poète le nerf de chacune de ces langues. Il a redit l'adieu à l'anglo-saxon, « langue de l'aube », d'un barde des comtés du Nord. Il possédait le « dur langage des rudes Saxons » de *Beowulf* avant de « devenir un Borges ». Le *« Deutsches Requiem »* n'est pas seulement la meilleure approximation du renversement de l'intellect qui permet de concevoir le besoin meurtrier enchaînant le nazi au Juif ; le ton et la substance narrative en sont aussi allemands que la Forêt noire. Bien que son espagnol soit fortement individualisé et très argentin, Borges est pénétré de la texture de la langue, des constantes qui rattachent sa poésie au « latin sombre de Sénèque ». Aussi conscient qu'il soit de la tonalité irréductible de chaque idiome, son expérience linguistique n'en demeure pas moins simultanée et, pour reprendre Coleridge, en réseau. Une demi-douzaine de langues et de littératures s'entrelacent. Borges a recours à des citations et des références historico-littéraires, souvent de pure fantaisie, pour définir le registre et l'espace inimitable de sa poésie et de

ses fables. Tissu serré de legs et de particularismes – la Kabbale, l'épopée anglo-saxonne, Cervantes, les symbolistes, les visions de Blake et De Quincey –, c'est un relevé topographique, un paysage du déjà vu, singulier à l'auteur mais également, par certains côtés, aussi familier que le sommeil. Promptes à se succéder et à se métamorphoser, les langues qu'utilise Borges se rapprochent d'une vérité occulte unique (l'aleph entrevu sur la dix-neuvième marche de la cave dans la maison de Carlos Argentino Daneri) comme le font les lettres de l'alphabet dans la « librairie cosmique » de l'une de ses *ficciones* les plus impénétrables.

« La Bibliothèque de Babel » date de 1941. Chaque détail de cette fantasia provient en droite ligne du « littéralisme » de la Kabbale et des images, bien connues de Mallarmé, des gnostiques et des rosicruciens qui dépeignaient le monde comme un seul volume démesuré. « L'univers (que d'autres nomment la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut être infini, de galeries hexagonales[14]. » C'est une ruche, sortie tout droit de Piranèse, mais aussi, comme le souligne le titre, une vue de l'intérieur de la Tour. La « Bibliothèque est totale, […] ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre, quoique très vaste, non infini) ; c'est-à-dire tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues. Tout : l'histoire minutieuse de l'avenir, les autobiographies des archanges, le catalogue fidèle de la Bibliothèque, des milliers et des milliers de catalogues mensongers, la démonstration de la fausseté de ces catalogues, la démonstration de la fausseté du catalogue véritable, l'évangile gnostique de Basilide, le commentaire de cet évangile, le commentaire du commentaire de cet évangile, le récit véridique de ta mort, la traduction de chaque livre en

toutes les langues, les interpolations de chaque livre dans tous les livres[15] ». Toutes les combinaisons de lettres ont déjà été prévues dans la Bibliothèque et chacune, certainement, « renferme une signification terrible[16] » dans une de ses langues secrètes. Il n'est pas d'énoncé sans signification : « Personne ne peut articuler une syllabe qui ne soit pleine de tendresses et de terreurs, qui ne soit dans l'un de ces langages le nom puissant d'un dieu[17]. » À l'intérieur de ce boyau, de ces ruines circulaires les hommes baragouinent dans la confusion ; cependant leurs myriades de mots forment des tautologies qui constituent, sans qu'ils comprennent pourquoi, la syllabe cosmique oubliée, le Nom de Dieu. Voilà ce qu'est l'unité formellement inépuisable cachée sous l'émiettement des langues.

On peut considérer « Pierre Ménard auteur du Quichotte » (1939) comme le commentaire le plus dense et le plus percutant portant sur la traduction. On pourrait dire, dans le style de Borges, que toutes les études de la traduction ne sont qu'un commentaire de son commentaire. Cette fiction dépouillée a été applaudie comme la manifestation de génie qu'elle est sans conteste. Mais – gare au pastiche de la pédanterie raffinée de Borges – on a laissé passer certains détails. La bibliographie de Ménard a de quoi étonner : les monographies sur « un vocabulaire poétique d'idées[18] » et sur « certains rapports ou certaines affinités » entre la pensée de Descartes, de Leibniz et de John Wilkins évoquent les efforts du XVIIe siècle pour mettre au point un *ars signorum*, un système universel d'idéogrammes. *Characteristica universalis* de Leibniz, auquel s'attaque Ménard, est une de ces fresques. *Essay towards a real characcter and a phisosophical language* de l'évêque Wilkins (1668) en est une autre. Ces deux ouvrages ont pour ambition d'annuler les conséquences du

désastre de Babel. Les « brouillons » de Ménard d'« une monographie sur la logique symbolique de George Boole » démontrent qu'il est conscient (et Borges avec lui) de la parenté entre la recherche, par le XVIIe siècle, d'une langue commune au discours philosophique et l'« universalité » des logiques modernes, symbolique et mathématique. Avec sa transposition en alexandrins du *Cimetière marin* de Paul Valéry, Ménard élargit de façon peu orthodoxe, mais pleine de vigueur, le concept de traduction. Et n'en déplaise au doux mémorialiste, je penche à croire qu'une « version littérale de la version littérale que fit Quevedo de *L'Introduction à la vie dévote* de saint François de Sales » figurait parmi les papiers de Ménard.

Le chef-d'œuvre de celui-ci devait, bien entendu, être les « chapitres IX et XXXVIII de la première partie du *Don Quichotte* et […] un fragment du chapitre XXII[19] ». (Combien de lecteurs de Borges ont remarqué que le chapitre IX traite d'une traduction d'arabe en castillan, que le chapitre XXXVIII abrite un labyrinthe et que le chapitre XXII joue sur toute une série d'équivoques littéralistes, dans le plus pur style de la Kabbale, basées sur le fait que le mot *no* compte autant de lettres que le *si* ?) Ménard « ne voulait pas composer un autre *Quichotte* – ce qui est facile[20] – mais le *Quichotte*. Inutile d'ajouter qu'il n'envisagea jamais une transcription mécanique de l'original ; il ne se proposait pas de le copier. Son admirable ambition était de reproduire quelques pages qui coïncideraient – mot à mot et ligne à ligne – avec celles de Miguel de Cervantes[21] ».

Au cours d'une première étape, et dans le but de réaliser une traduction totale ou, plus exactement, une transsubstantiation, Pierre Ménard cède à la *mimesis* absolue. Mais « retrouver la foi catholique, guerroyer contre les Maures

ou contre le Turc, oublier l'histoire de l'Europe entre les années 1602 et 1918, *être* Miguel de Cervantes » était vraiment un procédé « trop facile[22] ». Il était beaucoup plus intéressant de « continuer à être Pierre Ménard et arriver au Quichotte à travers les expériences de Pierre Ménard », c'est-à-dire de se mettre si intensément à l'unisson avec l'esprit de Cervantes, avec sa forme ontologique qu'on en vient inévitablement à recréer le détail exact de ses actes et de ses paroles. Le jeu est ardu jusqu'à la nausée. Ménard s'impose « le mystérieux devoir » – c'est à juste titre, je crois, que Bonner invoque ici la notion de « contrat » – de récréer délibérément et explicitement ce qui était chez Cervantes processus spontané. Mais bien que Cervantes ait écrit au fil de la plume, le canevas et la matière du *Quichotte* avaient un côté « naturel » et indigène, en fait, une nécessité maintenant évanouie. D'où le second écueil, insurmontable, que rencontre Ménard : « composer le *Quichotte* au début du XVIIe siècle était une entreprise raisonnable, nécessaire, peut-être fatale ; au début du XXe, elle est presque impossible. Ce n'est pas en vain que se sont écoulées trois cents années pleines de faits très complexes. Parmi lesquels, pour n'en citer qu'un, le *Quichotte* lui-même[23] » (« ce même *Don Quichotte »* de Bonner complique et aplatit tout à la fois la suggestion de Borges). En d'autres termes, toute traduction authentique est, au moins sous un certain jour, une absurdité criante, un effort pour prendre à reculons l'escalier du temps et recopier volontairement ce qui était mouvement naturel de l'esprit. Cependant « le fragmentaire *Quichotte* de Ménard est plus subtil que celui de Cervantes[24] ». Comment ne pas s'étonner de la facilité de Ménard à donner voix à des sentiments, des pensées, des maximes si étrangers à son époque, à trouver des formules d'une justesse parfaite pour rendre des penchants manifestement écartés de ceux qui le possédaient d'habitude :

Le texte de Cervantes et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche. (Plus ambigu, diront ses détracteurs, mais l'ambiguïté est une richesse.)

Comparer le *Don Quichotte* de Ménard à celui de Cervantes est une révélation. Celui-ci, par exemple, écrivit (*Don Quichotte*, Ire partie, chap. IX) : « … la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir. »

Rédigée au XVIIe siècle, rédigée par le « génie ignorant » Cervantes, cette énumération est pur éloge rhétorique de l'histoire. Ménard écrit en revanche : « … la vérité, dont la mère est l'histoire, émule du temps, dépôt des actions, témoin du passé, exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir. »

L'Histoire, *mère* de la vérité ; l'idée est stupéfiante. Ménard, contemporain de William James, ne définit pas l'histoire comme une recherche de la réalité mais comme son origine. La vérité historique, pour lui, n'est pas ce qui s'est passé ; c'est ce que nous pensons qui s'est passé. Les termes de la fin – « exemple et connaissance du présent, avertissement de l'avenir » – sont effrontément pragmatiques.

Le contraste entre les deux styles est également violent. Le style archaïsant de Ménard – tout compte fait étranger – n'est pas exempt d'une

> certaine affectation. Il n’en est pas de même pour son précurseur qui manie avec aisance l’espagnol courant de son époque[25].

Ménard accomplit un travail d’Hercule. « Il consacra ses scrupules et ses veilles à reproduire, dans une langue étrangère, un livre qui existait déjà. Il multiplia les brouillons, corrigea avec ténacité et déchira des milliers de pages manuscrites. » Reproduire dans une langue étrangère un livre qui existe déjà est « le mystérieux devoir » du traducteur et il y a de quoi l’occuper ! C’est une tâche impossible et qui doit être accomplie. « La répétition » est, si l’on en croit Kierkegaard, un concept assez déconcertant pour mettre en question la causalité et le passage du temps. Produire un texte verbalement identique à l’original (faire de la traduction une transcription parfaite) dépasse en complexité les limites de l’entendement. Quand le traducteur, à deux doigts du succès, donne un démenti au temps et rebâtit Babel, il pénètre dans cet univers du miroir décrit dans « Borges et moi ». Le traducteur lui aussi « doit survivre en Borges » – ou tout autre écrivain qu’il a choisi – « pas en (lui) – même, si tant est qu’(il) soit quelqu’un, bien qu’(il) se reconnaisse moins en ses livres qu’en beaucoup d’autres ou que dans les grattements laborieux d’une guitare ». Le vrai traducteur sait que le fruit de son industrie appartient « à l’oubli » car chaque génération retraduit inévitablement, ou « à l’autre », celui à qui il doit d’exister, son père, la grande ombre qui l’a précédé. Ce qu’il ne *sait pas*, c’est « qui de nous deux est en train d’écrire cette page ». Dans cet « inconnu de la transsubstantiation » – je ne dispose pas de terme plus simple, moins gauche – se concentrent tous les maux de cette malheureuse entreprise, mais aussi le peu que nous puissions espérer sauver de la Tour brisée.

Nous reviendrons sur l'appareil kabbalistique et les divers modèles de la traduction allégués dans le mémoire consacré à feu Pierre Ménard de Nîmes par son savant ami. Irby qualifie de joyeux (*merry*) le feu de joie dans lequel Ménard brûla ses papiers ; Bonner le fit « gai ». Il y a ici deux psychologies, deux Noël, deux visions de l'hérésie et du Phénix.

2

C’est avec Leibniz et J. G. Hamann que le mysticisme linguistique rejoint la pensée linguistique rationnelle moderne. Les deux hommes touchaient de près au courant kabbalistique et piétiste.

La théorie linguistique s’efforce de déterminer si la traduction, en particulier d’une langue à une autre, est vraiment possible. La philosophie du langage admet deux points de vue totalement opposés, qui ont tous deux trouvé des défenseurs. Selon le premier, la structure sous-jacente au langage est universelle et commune à tous les hommes. Les dissemblances entre les langues sont essentiellement de surface. La traduction est réalisable précisément parce qu’on peut identifier et saisir à l’œuvre dans tout idiome, aussi singulières ou bizarres qu’en soient les formes apparentes, les universaux profonds, génétiques, historiques, sociaux, dont dérivent toutes les grammaires. Traduire, c’est descendre sous les disparités extérieures de deux langues données pour ramener au jour leurs principes analogues et, en dernier ressort, communs. La thèse universaliste n’est, sur ce point, pas loin de l’intuition mystique du vaste paradigme d’une langue originelle disparue.

La théorie contraire peut être qualifiée de « monadiste ». Elle affirme que les structures profondes universelles sont soit impénétrables par l’investigation logique et psychologique, soit qu’elles sont tellement abstraites et générales qu’elles en deviennent négligeables. Que de mémoire d’homme tous les hommes aient pratiqué une forme quelconque de langage, que toutes les langues ouvertes à notre entendement sachent nommer les objets perçus ou signifier l’action, voilà bien des vérités incontestables. Mais, de même type que « tous les

membres de l’espèce humaine ont besoin d’oxygène pour vivre », elles ne sauraient éclairer, sauf au niveau le plus abstrait et le plus formel, les mécanismes réels du langage articulé. Ceux-ci sont d’ailleurs si divers, ils sont la preuve d’un processus de développement centrifuge tellement compliqué, ils soumettent la fonction économique et sociale à tant de questions opiniâtres, que les schémas universalistes sont au mieux sans intérêt, au pire trompeurs. La position « monadiste » la plus intransigeante, et de grands poètes l’ont adoptée, conduit, en toute logique, à penser que la traduction authentique est impossible. Ce qu’on regarde comme traduction est un ensemble admis d’analogies imparfaites, une ébauche de reproduction tout juste tolérable quand les deux langues ou les deux cultures sont apparentées, mais qui tombe dans la contrefaçon dès qu’entrent en jeu des langues et des sensibilités très éloignées.

Entre ces deux attitudes extrêmes se place toute une gamme de positions intermédiaires. Il est bien rare que l’une ou l’autre soit présentée sans nuances aucunes. Les grammaires universalistes de Roger Bacon, des grammairiens de Port-Royal et même la grammaire générative et transformationnelle de Chomsky, se teintent de colorations relativistes. Par contre Nabokov, aux yeux de qui tout ce qui dépasse la traduction interlinéaire la plus rudimentaire est une supercherie, une pirouette pour nier des impossibilités absolues, se promène avec aisance entre plusieurs langues. De plus, malgré leurs modernes oripeaux, ces deux raisonnements peuvent être ramenés à une origine commune.

En 1697, dans sa brochure sur l’amélioration et la correction de l’allemand, Leibniz avançait une idée d’importance : la langue n’est pas le véhicule de la pensée mais le milieu qui la conditionne. La pensée est la langue

intériorisée et l'on pense et réagit comme sa propre langue l'impose et le permet. Mais les langues varient autant que les nations. Ce sont, elles aussi, des monades, de « perpétuels miroirs vivants de l'univers » dont chacune reflète ou, comme on dit de nos jours, structure l'expérience selon ses modes d'appréhension et d'éclairage propres. Ce qui n'empêchait nullement Leibniz de prôner des idéaux et des espérances universalistes. Comme George Dalgarno, dont l'*Ars Signorum* parut en 1661, et l'évêque Wilkins, qui publia, en 1668, un remarquable *Essay towards a real character and a philosophical language*, Leibniz s'intéressait de près aux possibilités d'une sémantique universelle, directement accessible à tous. Un tel système rappellerait le symbolisme mathématique dont l'efficacité tient à ce que les conventions de la démarche mathématique semblent enracinées dans l'architecture même de la raison humaine et échappent aux variations géographiques. Il serait aussi analogue aux idéogrammes chinois. Une fois établi un *lexicon* d'idéogrammes, on pourrait déchiffrer instantanément n'importe quel message, quelle que soit la langue du lecteur, et le désastre de Babel serait réparé, au niveau du graphisme tout au moins. Comme nous le verrons, le symbolisme mathématique et l'écriture chinoise servent encore de modèles tacites presque chaque fois qu'on se réfère à la grammaire universelle et à la traduction.

Dans la « philologie » de Vico, tout autant que dans celle de Leibniz, coexistent des aspirations universalistes et « monadistes ». La philologie est la science historique par excellence, la clé de la *Scienza nuova*, car l'étude de l'évolution des langues est celle de l'esprit humain. Vico a compris, c'est là une de ses intuitions de génie, que l'homme ne s'approprie activement la conscience, ne parvient à une

connaissance dynamique de la réalité qu'à travers la grille et le moule du langage. Nous en sommes tous là et, dans ce sens, la langue et la métaphore en particulier représentent un fait et un principe d'existence universels. Dans la genèse de l'esprit humain, toutes les nations passent par les mêmes phases d'exploitation linguistique, du sensoriel et de l'immédiat à l'abstrait. En même temps, pourtant, en s'opposant à Descartes et aux prolongements de la logique aristotélicienne dans le rationalisme cartésien, Vico se révèle comme le premier partisan de l'« historicisme linguistique », le premier relativiste. Il était extrêmement sensible au génie indépendant de chaque langue, à sa coloration historique. Sous toutes les latitudes l'homme primitif avait cherché à s'exprimer grâce à des « universaux de l'imaginaire » (*generi fantastici*), mais ceux-ci avaient très vite acquis une physionomie très différente selon les langues. Le corpus syntaxique aussi bien que lexical des langues est fait de « traits spécifiques en nombre quasi infini ». Ils engendrent et reflètent tout à la fois les multiples conceptions du monde particulières aux races et aux cultures. Cette « spécificité infinie » va si loin qu'une logique universelle du langage, ordonnée selon le modèle aristotélicien ou mathématico-cartésien, pèche par réduction. Ce n'est que par l'intermédiaire de la traduction, de la recréation scrupuleuse, essentiellement poétique, d'un univers linguistique donné, comme en témoignent le grec homérique et l'hébreu de la Bible, que la « science nouvelle » du mythe et de l'histoire peut prétendre redécouvrir la croissance de la conscience (et le pluriel serait plus approprié)[26].

En mars 1787, on le sait, Goethe comparait Hamann à Vico ; par ailleurs, Hamann avait, dix ans plus tôt, eu entre les mains un exemplaire de la *Scienza nuova*. Pourtant il est peu vraisemblable qu'il y ait eu incidence directe. Les théories de

Hamann sur la langue et la culture remontent au début des années 1760. Elles sont le fruit de l'activité brouillonne de son puissant intellect et de sa connaissance minutieuse des spéculations de la théosophie et de la Kabbale. Hamann a des idées souvent fragmentaires noyées dans un style aussi « radieusement obscur » que celui de Blake. Mais l'originalité et la pénétration de ses hypothèses ont, particulièrement de nos jours, un caractère troublant.

À partir de 1750, le problème de l'« influence réciproque du langage sur les opinions et des opinions sur le langage » jouit d'une grande vogue. Hamann s'y attaque dans *Versuch über eine akade-mische Frage* (1760). Il maintient qu'il existe une concordance déterminante entre l'orientation de la pensée et de l'affectivité à l'intérieur d'une collectivité et la « fibre de la langue ». La nature a donné aux différentes races une couleur de peau et une forme d'yeux différentes. Parallèlement, elle a imposé des variations imperceptibles mais décisives du développement de la lèvre, de la langue et du palais. C'est à elles qu'on doit la prolifération et la variété des langues. (Cette hypothèse physiologique n'est pas neuve et Hamann s'inspire d'un spécialiste anglais de l'anatomie, Thomas Willis.) Les langues sont aussi représentatives de la spécificité d'une civilisation que le costume et les rites sociaux. Chaque langue est une « épiphanie », une révélation cohérente d'un paysage historico-culturel déterminé. Les formes verbales de l'hébreu sont inséparables du côté pointilleux et de la régularité sans concession du rituel juif. Mais ce que la langue révèle comme génie spécifique d'une communauté, c'est elle-même qui l'a provoqué et modelé. C'est un phénomène dialectique dans lequel, au cœur d'une même civilisation, les énergies formatrices de la langue convergent et s'écartent à la fois.

En 1761, Hamann se lançait, à la lumière de ces vues, dans une étude comparée des ressources lexicales du français et de l'allemand. Boursouflées, désordonnées les *Vermischte Anmerkungen* contiennent cependant des intuitions de génie. Bien que se réclamant de Leibniz, l'introduction où sont exposés les rapports étroits entre les échanges linguistiques et monétaires et la certitude que les théories du langage et de l'économie en viendront à s'éclairer mutuellement est non seulement empreinte d'une immense originalité, mais condense *in nuce* une bonne partie de l'anthropologie structurale de Lévi-Strauss. C'est parce qu'il travaille déjà à une théorie générale des signes, une sémiologie au sens moderne, qu'Hamann est à même de soutenir de telles positions. La conviction d'Hamann et de Leibniz qu'une trame nerveuse de significations et de révélations secrètes double la structure apparente de toutes les langues participe de l'exégèse mystique. Lire, c'est déchiffrer. Parler, « c'est traduire (*metapherein*) ». Ces deux activités consistent à décoder les signes ou hiéroglyphes essentiels à travers lesquels la vie affecte la conscience. Anticipant par là toute la « grammaire des motifs » de Kenneth Burke, Hamann assimile « action » (*Handlung*) et « posture ou structure linguistique dynamique » (*Sprachgestaltung*). Il réfute les catégories kantiennes de l'*a priori* mental universel au nom des énergies locales, déterminantes, qui tiennent à toute langue. À partir de langues variées, les hommes ne peuvent qu'élaborer des structures mentales et mêmes sensorielles différentes. La langue sécrète son mode de connaissance spécifique. Malgré leur présentation rhapsodique, mystique, les *Philologische Einfälle und Zweifel* de 1772 méritent qu'on s'y arrête. Hamann avance des suggestions qui annoncent le relativisme linguistique de Sapir et de Whorf. Il semble affirmer que c'est la diversité des langues qui détermine les choix multiples que font les hommes

dans « cet océan de sensations » qui submerge aveuglément leur sensibilité. À ses yeux, ni les coordonnées cartésiennes du raisonnement discursif universel ni le mentalisme kantien ne rendent compte du foisonnement des mécanismes féconds, irrationnels, par lequel le langage, unique au niveau de l'espèce, mais aussi multiple que les nations, modèle la réalité et se trouve, en retour, soumis à l'action de l'expérience locale des hommes.

Une des choses dont peut se targuer le romantisme, c'est d'avoir aiguisé en nous l'instinct du lieu, d'avoir renforcé notre compréhension du particularisme géographique et historique. Herder était mû par l'instinct du lieu. Sa *Sprachphilosophie* marque le passage des élucubrations inspirées de Hamann à l'élaboration de la véritable linguistique comparée du début du XIXe siècle. Il est facile de s'exagérer les mérites de Herder. Il ne parvint jamais à se libérer de l'énigme, qu'il avait formulée dans son essai célèbre de 1772, de l'origine naturelle ou divine du langage. Tous les témoignages paraissaient aller dans le sens d'une élaboration instinctive, par étapes, du langage humain, comme le supposaient déjà justement Lucrèce et Vico. Pourtant, l'abîme entre les éléments phonétiques spontanés, mimétiques, et la merveille d'une langue achevée semblait démesuré. C'est pourquoi l'idée d'un don particulier de Dieu n'est jamais loin de l'esprit de Herder. Comme Leibniz, Herder a une conscience très vive de l'atomisation de l'expérience humaine dans laquelle chaque culture, chaque idiome est un cristal séparé qui reflète le monde sous un jour particulier. L'éveil du nationalisme, le vocabulaire de la race lui apportent un champ d'action tout trouvé. Il prône un « physionomie générale des nations à partir de leurs langues ». Il est convaincu de l'individualité spirituelle irréductible de chaque langue, en

particulier l'allemand, dont les ressources expressives immémoriales avaient été tenues en sommeil, mais étaient maintenant de taille à affronter la lumière d'une ère nouvelle et à produire une littérature d'envergure mondiale. Le caractère national « marque la langue de son sceau » et, réciproquement, porte l'empreinte de celle-ci. D'où le rôle primordial d'une langue saine dans la santé d'une nation ; quand la langue est corrompue ou abâtardie, le corps politique voit s'estomper ses traits caractéristiques et ses réussites. Herder donne à cette croyance de curieuses extensions. Il pose, dans *Fragmente*, qu'une langue gagne énormément à « se garder de toute traduction ». C'est une idée chère aux grammairiens mystiques qui s'efforçaient d'empêcher que soit dénaturé le texte sacré. Non traduite, une langue conserve son innocence essentielle et ne souffre pas de l'apport nocif d'un sang étranger. C'est la tâche grandiose du poète de maintenir l'*Original- und Nationalsprache* pure et vivante.

Les quelques années qui séparent les écrits de Herder et ceux de Wilhelm von Humboldt comptent parmi les plus fécondes de l'histoire de la pensée linguistique. En 1786, on avait beaucoup remarqué le *Third Anniversary Discourse on the Hindus* dans lequel sir William Jones, selon les paroles de Friedrich von Schlegel, « avait pour la première fois éclairé notre connaissance du langage grâce à la parenté et la dérivation qu'il établissait entre le sanskrit d'une part et le latin, le grec, le germanique et le persan d'autre part et, par là, illuminé l'histoire antique des peuples jusque-là envahie par les ténèbres et la confusion ». *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier* (1808) de Schlegel, d'où est tiré cet hommage à Jones, eut aussi un rôle actif dans l'élaboration de la linguistique moderne. C'est chez Schlegel que le concept de « grammaire comparée » trouve une définition et un usage

clairs. Plus ou moins tombé dans l’oubli de nos jours, *De l’Allemagne* de Mme de Staël (1813) exerça une influence stupéfiante. Dans son portrait, impressionniste mais souvent pénétrant, d’une nation en éveil, elle distinguait un jeu capital de correspondances réciproques entre l’allemand et le caractère et l’histoire des Allemands. Exploitant certaines hypothèses d’Hamann, elle s’essayait à rapprocher le penchant métaphysique, les divisions internes et la tendance lyrique de l’esprit national allemand de la texture tourmentée et des « suspensions de l’action » caractéristiques de la syntaxe germanique. Elle jugeait le français de l’époque napoléonienne à l’opposé de l’allemand et trouvait que la rhétorique systématique de cette langue qui va toujours droit au fait donnait une image exacte des vices et des vertus de la nation française.

L’orientation de ces hypothèses et de ces discussions prépare l’œuvre de Humboldt. Mais s’y attaquer, c’est se frotter à une œuvre intellectuelle de tout autre envergure. L’envol de l’intelligence, la finesse des notations isolées, l’ampleur de l’argumentation donnent à ces écrits sur le langage, tout incomplets qu’ils soient, une position unique. Humboldt est, aux côtés peut-être de Platon, Vico, Coleridge, Saussure et Roman Jakobson, l’un des rares théoriciens du langage à avoir apporté quelque chose de neuf et de global.

Humboldt bénéficia des circonstances. Il était pris dans un extraordinaire processus linguistique et psychologique : une littérature de premier plan était en train de voir le jour. La langue et la sensibilité nationales étaient soumises à l’emprise conjuguée, rarement égalée dans l’histoire, d’une multitude de génies individuels et d’une vision commune. Goethe, Schiller, Wieland, Voss, Hôlderlin, une douzaine d’autres ne se contentaient pas de composer, recueillir, traduire des chefs-

d'œuvre. En vertu d'une politique bien définie et d'intentions hautement affirmées, ils élevaient l'allemand au rang de modèle, d'inventaire systématique des nouvelles perspectives de la vie privée et sociale. *Werther, Don Carlos, Faust* sont des réussites suprêmes de l'imagination individuelle, mais aussi des constructions vigoureusement pragmatiques. En elles et par elles, les provinces et principautés de langue allemande, jusque-là privées d'unité, mettaient à l'épreuve une identité partagée. Le théâtre de Goethe et de Schiller à Weimar, les recueils de ballades et de poésie populaires dus à Wieland, les récits historiques et les pièces de Kleist avaient pour but de susciter un écho partagé dans la langue et l'esprit allemands. Comme l'avait imaginé Vico, une poésie dotait une nation jeune de liens du souvenir (en partie fictifs, il est vrai). À mesure qu'il analysait les rapports de la langue et de la société, Humboldt découvrait comment une littérature, œuvre en grande partie d'hommes qu'il connaissait personnellement, apportait à l'Allemagne un passé vivant et projetait sur un fond d'avenir les silhouettes de l'idéalisme et de l'ambition.

Au cours de ses années productives, la linguistique de l'indo-européen et l'étude comparée de l'Antiquité classique, hébraïque et celtique, selon des critères récents de rigueur textuelle et philologique, posaient les fondations d'une authentique science du langage. Il n'échappait pas à Humboldt que cette science allait devoir faire appel à l'histoire, la psychologie, la poétique, l'ethnologie et même certaines branches de la biologie. Comme pour Goethe, le fait isolé était, à ses yeux, pour ainsi dire parcouru en transparence par le courant incessant de l'unité organique universelle. C'est la trame et la palpitation de la vie elle-même qui donnent sa signification à chaque phénomène sporadique, ou qui apparaît comme tel, tant qu'on n'a pas délimité le champ ambiant de

forces magnétiques. Pour Humboldt et son frère, cette intuition de l'universel n'était pas une métaphore vide. Les Humboldt sont au nombre des derniers Européens dont on puisse raisonnablement affirmer qu'ils possédaient des aperçus, professionnels ou intuitifs, de l'ensemble des connaissances de leur époque. Ethnologues, anthropologues, linguistes, hommes d'État, éducateurs, les deux frères se plaçaient au centre moteur de la recherche humaniste et scientifique. Leurs préoccupations actives, comme celles de Leibniz, leur faisaient embrasser avec la même sûreté et la même curiosité passionnée la minéralogie et la métaphysique, les civilisations précolombiennes et la technologie moderne. Quand il faisait du langage le pivot de l'homme, Wilhelm von Humboldt était à même de comprendre tout ce qu'un tel pivot devait organiser et mettre en rapport. Mais naturellement en contact avec la fin du XVIIIe siècle, il était encore ouvert aux courants de spéculation linguistique occulte qui, nous l'avons vu, remontaient en ligne continue jusqu'à Nicolas de Cues et Paracelse. Le très ancien et le tout récent participaient de concert à la grande entreprise de Humboldt.

Elle ne nous est parvenue que sous la forme incomplète d'un recueil[27]. Y figurent la communication intitulée « *Ueber das Ens-tehen der grammatischen Formen und ihren Einfluss auf die Ideenentwicklung* » de janvier 1822, dont le titre est à lui seul une profession de foi, et la grande œuvre à laquelle Humboldt se consacra de 1820 jusqu'à sa mort en 1835 et dont les fragments furent réunis et publiés à titre posthume : *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Ent-wicklung des Menschengeschlechts*. Même en traduction, ce titre conserve toute son envergure : *Sur la structure différenciée du langage humain, et son influence sur l'évolution spirituelle de*

l'humanité[28]. Humboldt n'ambitionne rien moins qu'une corrélation analytique entre le langage et l'expérience humaine. Il allait ramener au jour la corrélation entre la *Weltanschauung* d'une langue et l'histoire et la culture de ceux qui la pratiquent. Essentielle à cette analyse est la conviction que la langue est *a priori* le véritable cadre de la connaissance, le seul qui se prête à la vérification. La perception s'organise en appliquant cette grille au flux de l'ensemble des sensations. *Die Sprache ist das bildende Organ des Gedan-ken*, « la langue est l'organe qui donne forme au contenu de la pensée[29] », dit-il en exploitant, dans *bildend*, la double connotation vigoureuse d'« image » (*Bild*) et de « culture » (*Bildung*). Différentes grilles linguistiques divisent et canalisent autrement le courant de sensations : *Jede Sprache ist eine Form und trägt ein Form-Princip in sich. Jede hat eine Einheit als Folge eines in ihr wal-tenden Princips* (« Chaque langue est une forme et porte en elle un principe formel. Chacune a une unité en tant que conséquence d'un principe présent en elle »). Cet évolutionnisme organique va plus loin que Kant et, en fait, à l'encontre de celui-ci. C'est par là que Humboldt atteint une notion-clé : le langage est un « monde tiers » à mi-chemin des phénomènes du « monde empirique » et des structures intériorisées de la conscience. C'est cette valeur médiane, cette appartenance matérielle et spirituelle simultanée qui fait du langage le centre par lequel l'homme se définit, l'axe de ses coordonnées au sein de la réalité. Envisagé sous cet angle, le langage fait partie des universaux. Mais dans la mesure où chaque langue s'écarte des autres, la physionomie qu'elle donne au monde s'en trouve altérée, de façon subtile ou radicale. Par ce biais, Humboldt associe l'environnementalisme de Montesquieu et le nationalisme de Herder à un modèle essentiellement post-kantien de la

conscience humaine comme moule dynamique et multiple du monde perçu.

Les instances de l'intellect qui façonnent le monde et que Coleridge appelait *esemplastic powers* ne s'exercent pas à travers le langage. Elles lui sont inhérentes. La parole est *poiesis*, et l'articulation linguistique est créative par essence. C'est peut-être à Schiller que Humboldt doit sa conception du langage comme exemple d'œuvre d'art la plus totale. Mais il lui revient d'avoir souligné, avec des accents très modernes, que la langue est un processus génératif absolu. Elle ne transmet pas un contenu préexistant ou indépendant comme un câble relaie des messages télégraphiques. Le contenu s'élabore dans la dynamique de l'énoncé et grâce à elle. L'entéléchie, le courant réfléchi de la parole – car Humboldt adhère à une espèce d'aristotélisme romantique –, communique une expérience perçue et ordonnée. Mais c'est seulement dans la matrice de la langue que l'expérience se prête à la connaissance et à une mise en ordre. En dernier ressort, et sans qu'on puisse l'expliquer, la langue, *die Sprache*, s'identifie à « la somme idéale de l'esprit », ou *Geist*. Le fait que cette identité radicale ne se démontre pas devait, on le verra, affaiblir les analyses linguistiques concrètes de Humboldt.

Sous l'influence de sa vision inégalable et de sa sensibilité aux forces fécondes, directrices, du langage, Humboldt en vient à voir dans la langue un ennemi de l'homme. Autant que je sache, personne auparavant n'avait soulevé le problème et, de nos jours encore, les implications en restent nébuleuses. Il le formule étonnamment : *Denn so innerlich auch die Sprache durchaus ist, so hat sie dennoch zugleich ein unabhängiges, äusseres, gegen den Menschen selbst Gewalt ausübendes Dasein*. (« Bien que la langue soit totalement intériorisée, elle possède cependant simultanément une identité externe

autonome qui fait violence à l'homme lui-même. ») La langue ouvre le monde à l'homme, « mais elle a aussi le pouvoir d'aliéner ». Ordonné par des facteurs dynamiques qui lui sont propres, plus vaste et plus durable que ceux qui l'exploitent, le langage peut élever des obstacles entre l'homme et la nature. Il peut fausser les miroirs de la conscience et du rêve. Il y a un phénomène d'aliénation (*Entfremdung*) inséparable du génie créateur du mot. Le terme est de Humboldt et la perspicacité qu'il révèle intéresse au plus haut degré toute théorie de la traduction.

Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues, dans les sections 19 et 20 en particulier, est bourré d'hypothèses linguistiques d'une luminosité prophétique. L'homme a adopté la station verticale non parce que ses ancêtres essayaient d'atteindre fruits et branches, mais parce que le discours, *die Rede*, « ne se laisserait en aucun cas assourdir et étouffer par le sol ». Plus d'un siècle avant nos modernes structuralistes, Humboldt remarque la distribution binaire caractéristique du processus linguistique qui sert de trait d'union, participe d'antinomies fondamentales comme l'interne et l'externe, le subjectif et l'objectif, le passé et le futur, le privé et le public. La langue ne se réduit pas à un lien de communication entre interlocuteurs. C'est une médiation dynamique entre les pôles de la connaissance qui impriment à l'expérience humaine une structure sous-jacente double et dialectique. Humboldt se pose ici en précurseur de la théorie de l'opposition de C. K. Ogden et du structuralisme binaire de Lévi-Strauss.

À partir de cet éventail d'idées, j'aimerais m'arrêter sur ce qui touche de plus près à notre thème : la multiplicité des langues et les rapports entre *Weltansicht* et *Wort*.

« Le jaillissement du langage est une nécessité viscérale pour l'humanité. » De plus, il est dans la nature de l'« esprit » de s'efforcer d'appréhender, d'amener au niveau de la conscience claire tous les modes d'expérience réalisable. C'est là que réside la cause première du foisonnement des formes linguistiques. Chacune d'entre elles est une percée dans le potentiel global de l'univers. *Jede Sprache*, écrit Humboldt, *ist ein Versuch*. C'est un essai, une mise à l'épreuve. C'est aussi l'origine d'un tissu complexe de compréhension et de rédaction qui se mesure, sur le plan de la vitalité, de la finesse, de l'invention aux ressources illimitées de l'être. La langue la plus noble n'est jamais que *ein Versuch* et demeure ontologiquement incomplète. Par contre, l'idiome le plus primitif ne peut manquer de concrétiser, jusqu'à un certain point, les besoins profonds d'une collectivité. Humboldt est convaincu que la gamme des langues favorise des réactions au monde dont l'intensité varie ; il sait que les langues n'ont pas le même degré de pénétration. Il adopte la classification de Schlegel en grammaires « supérieures » et « inférieures ». La flexion l'emporte sur l'agglutination. Celle-ci est plus rudimentaire, simple *Naturlaut*. La flexion admet et requiert une approche de l'action beaucoup plus subtile et dynamique. Elle aiguise les perceptions qualitatives et entraîne inévitablement une structuration plus poussée, c'est-à-dire une meilleure prise de conscience des relations abstraites. Le passage d'une langue agglutinante à une langue à flexion opère une traduction du vécu à un plan supérieur.

Humboldt se lance alors dans une expérience cruciale. Il applique à des cas spécifiques sa théorie des déterminations réciproques de la langue et de la vision du monde. Il ambitionne de montrer comment le grec et le latin découpent respectivement des paysages affectifs ethniques et nationaux.

Il aimerait prouver que ces deux grands systèmes ont articulé civilisation et comportement social de façons opposées. Son raisonnement s'enchaîne intelligemment et témoigne d'une solide connaissance de la philologie et de la littérature classiques. Mais il n'est à la hauteur ni de ses ambitions ni de ses promesses théoriques.

Le registre grec est léger, délicat, nuancé. La civilisation attique regorge d'inventions sur le plan des formes plastiques et intellectuelles. Ces qualités naissent et se reflètent dans les minuties et les tonalités de la grammaire. Il est peu de langues qui aient jeté dans le fleuve de la vie un filet aussi serré. En même temps, la syntaxe grecque comporte des éléments qui éclairent les dissensions de la vie politique, la confiance excessive accordée à la rhétorique, la dextérité mensongère qui complique à l'extrême et vide de substance les affaires de la *polis*. Le latin présente un contraste solennel. La coloration sévère, masculine, laconique de la culture romaine est le reflet exact du latin et de sa sobriété, sa pauvreté même au niveau de l'invention syntaxique et de la *Lautformung*. Les caractères des inscriptions latines correspondent parfaitement à la masse monumentale, rigide de la langue. Langue et écriture s'accordent à modeler l'existence à Rome.

Le raisonnement de Humboldt tourne en rond. Une civilisation s'organise, sur un mode exclusif et spécifique, grâce à sa langue ; la langue est la matrice exclusive et spécifique de la civilisation correspondante. L'un des arguments sert à démontrer l'autre, à charge de revanche. Sachant que les Grecs étaient comme ceci et les Romains comme cela, on fait remonter le tout à des différences linguistiques. Comment l'aoriste et l'optatif justifient-ils ou non la vie spartiate, rude et sans nuances ? Voit-on s'adapter l'ablatif absolu à mesure que Rome passe du latin de la

République à celui d'Auguste ? *Post hoc* et *propter hoc* sont inévitablement brouillés. La conclusion de Humboldt ne manque pas d'éloquence mais ses envolées un peu brumeuses sont significatives. Chaque langue engendre un agencement intellectuel de la réalité qui lui est propre : *der dadurch hervorgebrachte verschiedene Geist schwebt, wie ein leiser Hauch, über dem Ganzen* (« l'Esprit différent ainsi produit plane, comme un souffle inaudible, au-dessus du tout »). Du fait qu'il assimile *Sprache* et *Geist* (le vocabulaire de Hegel est exactement contemporain du sien), Humboldt se doit de conclure ainsi. Mais il a pris soin de préciser, au départ, que cette identification est, en dernier recours, inexplicable, si bien qu'il ne peut en faire usage dans le courant de sa démonstration. Sa conviction relève avant tout de l'intuition. Et en dépit de sa portée philosophique et de sa soumission aux valeurs linguistiques, la théorie de Humboldt n'est pas sans faille. La ligne de forces est « monadiste » ou relativiste, mais on discerne également une tendance universaliste. D'où le peu de mordant des deux termes-clé « structure du langage » et « structures déterminées par une langue donnée ». Il est clair que ces expressions recouvrent tout un catalogue d'exemples et de témoignages historiques. Mais, poussées dans leurs derniers retranchements, elles se transforment en métaphores, en formules condensées du critère romantique de vie organique plutôt qu'en concepts susceptibles de vérification. Il ne pouvait guère en aller autrement, compte tenu du mystère qui est au cœur des rapports entre « Langage » et « Esprit ».

On a soutenu que, de Herder et Humboldt à Benjamin Lee Whorf, il y avait un fil continu[30]. C'est vrai intellectuellement parlant. L'histoire du relativisme linguistique mène, à travers l'œuvre de Steinthal qui recueillit les textes fragmentaires de Humboldt, à l'anthropologie de Franz Boas. Et de là à l'ethno-

linguistique de Sapir et de Whorf. Le panorama peut apparaître comme un essai pour asseoir les intuitions de Humboldt sur une base sémantique et anthropologique solide. Dont le cadre principal est l'Allemagne, ce qui n'est guère surprenant. L'authentique Allemagne des origines est celle du vernaculaire de Luther. L'allemand a sécrété peu à peu les orientations affectives communes qui ont nourri la nation allemande. Quand elle est entrée dans l'histoire moderne, sur le tard, encombrée de mythes, au cœur d'une Europe étrangère, à l'occasion hostile, elle avait acquis la conviction aiguë, ombrageuse, de jouir d'une perspective unique. Le caractère allemand jugeait sa propre *Weltansicht* comme une vision privilégiée dont les racines et le génie expressif étaient enfouis dans la langue. Face aux avatars tourmentés de leur histoire, aux tentatives apparemment fatales de leur nation pour briser le cercle de cultures, plus avancées pour certaines, plus primitives et menaçantes à l'Est, les philosophes allemands de l'histoire ressentaient leur langue comme un facteur d'isolement mais aussi comme un élément numineux. Les autres nations n'en pouvaient pénétrer les profondeurs occultes. Mais le renouveau et les découvertes métaphysiques allaient bientôt jaillir de ce que Schiller appelait *die verborgenen Tiefen*, les « profondeurs secrètes ».

La Philosophie des formes symboliques (Philosophie der sym-bolischen Formen) d'Ernst Cassirer donna un nouvel élan aux idées de Humboldt. Cassirer partageait l'opinion selon laquelle les catégories conceptuelles différentes dans lesquelles les langues font entrer les mêmes manifestations sensorielles doivent être le reflet linguistique de différences de perception déterminées par chacune d'entre elles. Les stimuli sont manifestement identiques, les réactions souvent étonnamment disparates. Entre les « universaux

physiologiques » de la conscience et le processus spécifique d'identification et de réaction, fruit de la culture et de la convention, s'interpose la membrane d'une langue ou, comme le dit Cassirer, la « forme interne » singulière qui la distingue de toutes les autres. Dans une série d'ouvrages qui va de *Muttersprache und Geistes-bildung* (1929) à *Vom Weltbild der deutschen Sprache* (1950), Leo Weisgerber a eu pour ambition d'appliquer le principe « monadi-que » ou relativiste à tous les aspects de la syntaxe allemande et, du même coup, à l'histoire du tempérament allemand. Il part du principe que « notre intelligence est sous l'emprise de la langue dont elle se sert ». La formule du linguiste Jost Trier est toute proche. Chaque langue structure et organise la réalité à sa façon et par là délimite les composantes qui lui sont propres. Cette opération constitue ce que Trier, au début des années 1930, appelait *das sprachliche Feld*. Ainsi, tout à fait selon la conception de Leibniz, toute langue ou monade linguistique circonscrit un champ conceptuel homogène dans lequel elle fonctionne (la communauté d'image avec la physique quantique n'a pas besoin d'être soulignée). Ce champ peut être compris comme *Gestalt*. La diversité linguistique fait que les cultures plaquent des *Gestalten* différentes sur le même matériau brut et sur les sédiments de l'expérience. Celle-ci, dans chaque cas, renvoie un « feedback » particulier. À pratiquer des langues différentes, on habite des « mondes médians » distincts (*Zwischenwelten*). La perspective linguistique d'une collectivité façonne et anime tout le paysage du comportement psychologique et communautaire. C'est la langue qui détermine comment faisceaux et silhouettes conceptuels sont « lus » et se distribuent au sein de l'ensemble. Il n'est pas rare qu'une langue écarte du champ d'identifications potentielles plus de traits qu'elle n'en retient. Les gauchos argentins disposent de deux cents expressions pour qualifier les nuances

de la robe des chevaux et cette précision est vitale pour leur économie. Mais chez eux la langue courante ne compte que quatre noms de plantes.

Le relativisme, dans la linguistique américaine, s'est inspiré à la fois de l'héritage de Humboldt et du travail sur le terrain effectué par les anthropologues. Bien qu'abordé avec une certaine méfiance, le concept cher à Lévy-Bruhl d'un « esprit primitif », où l'ethnologue pourrait saisir des démarches logiques et linguistiques prérationnelles ou non cartésiennes, a exercé une certaine influence. L'étude des cultures indiennes semblait confirmer les hypothèses de Humboldt sur le déterminisme linguistique et la conception du « champ sémantique » de Trier. Edward Sapir résume cette attitude dans un article écrit en 1929 :

> Pour tout dire, le « monde réel » est en grande partie inconsciemment fondé sur les habitudes linguistiques du groupe. Il n'existe pas deux langues assez semblables pour qu'on puisse dire qu'elles représentent la même réalité sociale. Les mondes où évoluent des sociétés différentes sont des mondes distincts, et non pas simplement le même univers sous d'autres étiquettes[31].

Il faut remarquer l'accent mis sur le mot « groupe ». Le « champ sémantique » d'une culture est un agencement dynamique à justification sociale. Le « jeu de la réalité et de la langue » auquel se livre une collectivité dépend, selon des modalités proches de l'analyse de Wittgenstein dans les *Investigations philosophiques*, des actes, des coutumes admises et sécrétées par l'histoire, de la société en question. On est en présence de « mentalisme dynamique » : la langue organise l'expérience, mais cette organisation est soumise à l'action sans relâche du comportement collectif de ses usagers.

C'est ainsi que s'instaure une dialectique progressive de la différenciation : les langues engendrent des systèmes sociaux multiples qui, à leur tour, renforcent les divisions linguistiques.

Si le « monadisme » peut se targuer d'origines philosophiques hautement respectables avec Leibniz et Humboldt, sa conclusion possède la même qualité d'attrait intellectuel. La « métalinguistique » de Whorf subit, depuis quelque temps, les attaques conjuguées des linguistes et des ethnologues. Il semble qu'une grande partie de son œuvre échappe à la vérification. Mais les articles réunis dans *Language, Thought and Reality* (1956) dessinent un modèle d'une extraordinaire élégance intellectuelle et d'un tact philosophique remarquable. Ils affirment le possible, explorent la conscience et intéressent, en plus du linguiste, le poète et le traducteur. Whorf n'était pas du métier. Il a apporté à l'ethnolinguistique une plus grande ouverture, un sens des conséquences poétiques et métaphysiques de l'étude du langage rare chez les professionnels. Il y avait en lui quelque chose de la curiosité philosophique de Vico mais, ingénieur chimiste de formation, il avait la sensibilité de l'homme moderne face au détail scientifique. Les années d'activité simultanée de Roman Jakobson, I. A. Richards et Benjamin Lee Whorf marquent certainement un moment décisif dans l'histoire de l'exploration de l'esprit humain.

Les thèses de Whorf sont bien connues. Les structures linguistiques déterminent ce que l'individu perçoit de son univers et comment il le pense. Puisque ces structures, visibles dans la syntaxe et les outils lexicaux d'une langue, varient énormément, les modes de perception, de pensée, les réactions de groupes pratiquant tout un jeu de systèmes linguistiques sont très différents. Il s'ensuit des images du monde

fondamentalement dissemblables. Whorf les baptise « mondes de pensée ». Ils composent le « microcosme que tout homme porte en lui, à travers lequel il évalue et comprend ce qu'il peut du macrocosme ». Il n'existe pas, pour la conscience humaine, de réalité physique objective universelle. « Nous disséquons la nature selon les directives imposées par notre langue maternelle. » Ou, pour être plus précis : la perception s'exerce selon une dualité essentielle. (Whorf s'inspire de la psychologie de la *Gestalt*.) On trouve, à l'échelle universelle, une appréhension neurophysiologique de l'espace qui a peut-être précédé le langage dans l'évolution de l'espèce et qui vient avant la parole au cours de la croissance de l'enfant. Mais qu'une langue s'installe, et elle s'accompagne toujours d'une conceptualisation spécifique de l'espace. (Whorf ne précise pas si la langue crée cette conceptualisation ou ne fait que la modeler). L'organisation de l'espace et la matrice spatio-temporelle où s'inscrit notre vie se révèlent à travers les éléments grammaticaux et grâce à eux. Il existe une perception du temps spécifique de l'indo-européen et un système de temps verbaux correspondant. D'un champ sémantique à l'autre, les techniques de numération changent, les notions de quantité physique sont abordées différemment. Le spectre d'ensemble des couleurs, des sons, des odeurs est réparti autrement. Une fois de plus, le « relevé topographique » de Wittgenstein offre un parallèle révélateur : les multiples communautés linguistiques résident et se meuvent dans des paysages de conscience différents. Dans un de ses derniers articles, Whorf résume sa conception :

> En fait, le travail de la pensée est des plus mystérieux et, ce qui, de loin, l'éclaire le mieux, c'est l'étude du langage. Celle-ci démontre que la forme qu'emprunte la pensée d'un individu est

> soumise à des impératifs de structure dont il n'a pas conscience. Ces structures constituent le système complexe et caché de sa propre langue qui se révèle spontanément par simple comparaison avec d'autres, surtout lorsqu'elles appartiennent à des familles linguistiques différentes. La pensée elle-même se fait dans une langue, que ce soit l'anglais, le sanskrit ou le chinois. Et chacune d'elles est un vaste système de structures, différent des autres, dans lequel une culture organise les formes et les catégories grâce auxquelles l'être humain communique, mais aussi analyse la nature, relève ou néglige certains types de rapports et de phénomènes, canalise son raisonnement et érige la maison de sa conscience[32].

Afin de prouver que sa doctrine « repose sur des témoignages inattaquables », Whorf n'hésite pas à appliquer une méthode d'analyse sémantique comparée à toutes sortes de langues : latin, grec, hébreu (il y a des liens importants entre son œuvre et le kabbalisme excentrique de Fabre d'Olivet), kota, aztèque, sawni, russe, chinois et japonais. À la différence de nombreux universalistes, Whorf avait une oreille linguistique. Mais ce sont ses recherches sur les idiomes des Hopis d'Arizona qui apportent la démonstration la plus concluante. C'est là que le concept de « systèmes de structures » distincts de la vie et de la conscience se dégage à partir d'exemples spécifiques. Les articles les plus marquants sur « Un modèle de l'univers des Indiens d'Amérique » datent d'entre 1936 et 1939, avant que Whorf n'étende ses analyses au sawni.

Après avoir examiné l'aspect ponctuel et segmentatif des verbes hopi, Whorf conclut que cette langue délimite le champ de « ce qu'on pourrait appeler une physique primitive ». Il se trouve que le hopi est mieux équipé que l'anglais moderne pour traiter des phénomènes ondulatoires et vibratoires. « Selon la physique moderne, le contraste entre particule et champ de vibration est plus essentiel, dans la nature, que ceux qui existent entre espace et temps, ou passé, présent et futur, c'est-à-dire ceux que notre propre langue nous impose. Le contraste sur le plan de l'aspect […] indispensable à leurs formes verbales contraint pour ainsi dire les Hopis à prêter attention aux phénomènes vibratoires et à les observer, et les pousse encore à leur attribuer des noms et à les classifier. » Whorf se rend compte que le hopi ne comporte ni mots, ni formes grammaticales, ni tournures idiomatiques se rapportant directement à ce que nous appelons « temps » ou aux vecteurs du temps et de l'espace qui sont les nôtres. La « métaphysique sur laquelle s'appuient notre langue, notre pensée, notre culture moderne » nous astreint à un espace infini et statique à trois dimensions et à une progression temporelle ininterrompue. Ces deux « coordonnées cosmiques » se marient harmonieusement dans la physique de Newton et dans la physique et la psychologie de Kant. Elles nous placent devant des contradictions internes insurmontables dans l'univers de la mécanique quantique et l'espace à quatre dimensions de la relativité. La charpente métaphysique qui soutient la syntaxe hopi est, aux yeux de Whorf, beaucoup mieux adaptée à l'image du monde que donne la science moderne. Les expressions et temps verbaux saisissent l'existence des événements « dans un état dynamique qui n'est pourtant pas le mouvement ». L'organisation sémantique de phénomènes « en train de se manifester et arrivant à achèvement » facilite, dicte en fait, ces passages au plan

objectif de perceptions subjectives ou « repères idéaux » d'événements dont la grammaire indo-européenne ne sait que faire, à moins qu'elle ne les exprime entièrement en termes mathématiques.

> Si on traduit en anglais, les Hopis diront que ces entités en procès de causation « viendront » ou qu'eux-mêmes « iront à » elles, mais dans leur propre langue, il n'y a pas de verbes correspondant à nos « aller » et « venir » qui expriment un mouvement simple et abstrait, le concept mécanique pur. Les mots rendus par « venir » renvoient au processus d'achèvement sans le baptiser mouvement – ce sont des « résultats jusqu'ici » (*pew'i*) ou des « résultats à partir de cela » (*angqö*) ou des « choses arrivées » (*pitu*, pluriel *ôki*) qui ne concernent que la manifestation finale, le moment où un point donné est atteint, nullement le mouvement qui précède[33].

On le voit, la façon dont les Hopis abordent les événements, le raisonnement par hypothèse ou le futur, est pleine de minutie et ouverte à ces attitudes provisoires qui conviennent si bien à l'astrophysique et à la théorie ondulatoire et corpusculaire contemporaines. L'empreinte que laisse l'observateur sur le phénomène observé, l'évaluation de la marge d'erreur sont inhérentes au hopi et ne le sont pas à l'anglais, sauf par le biais de la métaphore explicative.

La notion de *cryptotype* est au centre de la sémantique de Whorf. Il définit celui-ci comme « une signification enfouie, subtile, fuyante, qui ne s'attache à aucun mot précis, mais dont l'analyse linguistique montre l'importance fonctionnelle dans une grammaire ». Ce sont ces « cryptotypes » ou « catégories

d'organisation sémantique » – éparpillement sans limites, oscillation sans déplacement, choc sans durée, mouvement dirigé – qui font passer la métaphysique implicite à une langue dans une grammaire manifeste ou de surface. C'est, Whorf en est convaincu, grâce à l'étude de ces « cryptotypes » dans de nombreuses langues que l'anthropologie et la psychologie en viendront à comprendre les jeux profonds de signification, de formes privilégiées et intelligibles qui constituent une culture. Il est, on le conçoit, extrêmement difficile à un observateur étranger, confiné au cadrage de sa propre langue, de s'insinuer jusqu'aux tréfonds de l'activité symbolique d'une langue étrangère. En essayant de toucher le fond, on ne fait que remuer des limons obscurs. De plus, « les cryptotypes sont de niveau avec le seuil de pensée consciente ou tout juste au-dessous », si bien qu'on ne trouve pas les mots qui leur conviennent, même dans sa langue maternelle. De toute évidence, ils échappent à la traduction (c'est un point sur lequel nous reviendrons). Cependant une observation attentive, guidée par les lois de la philosophie et de la poésie, permet au linguiste et à l'anthropologue de se glisser, jusqu'à un certain point au moins, dans le « système de structures » d'une langue étrangère. Surtout s'il adopte les principes de détachement ironique qui accompagnent toute conception relativiste authentique.

Whorf dénonce sans relâche les préjugés innés, l'arrogance *a priori* de la philologie traditionnelle et universaliste qui ne se gêne guère pour affirmer que le sanskrit et le latin détiennent le modèle naturel et achevé du langage articulé ou, au moins, un modèle de loin préférable à tout autre. L'éclairage nouveau qu'il projette sur « les mécanismes de la pensée dans les sociétés primitives » coïncide, dans le temps et par l'esprit qui l'anime, avec les premières études de Lévi-Strauss du génie de

La Pensée sauvage. Lévi-Strauss ne trouverait rien à redire quand Whorf affirme que « bien des langues africaines ou indiennes d'Amérique foisonnent de nuances finement ciselées, d'une logique impeccable, pour rendre la cause, l'action, le résultat, la qualité de mouvement ou d'énergie, le caractère direct de l'expérience, etc., toutes facettes de la fonction conceptuelle, la quintessence du rationnel en fait. Sous cet angle, elles l'emportent de loin sur les langues européennes ». Il fournit à l'appui des exemples éloquents : le pronom à quatre personnes des dialectes algonkiens qui permet de décrire avec concision des situations sociales complexes ; l'opposition en tchitchewa, « langue rattachée au zoulou, pratiquée par une tribu de Noirs d'Afrique orientale qui ne connaissent pas l'écriture », de deux types de passé dont l'un a des conséquences qui se prolongent dans le présent et l'autre pas ; les trois formes verbales du factitif en Cœur d'Alène que parle une petite tribu indienne d'Idaho. Là encore, Whorf note le paradoxe selon lequel le « champ sémantique » de nombreuses sociétés dites primitives découpe l'expérience en une phénoménologie plus proche que celle de la famille linguistique indo-européenne des données de la physique du XXe siècle et de la *Gestalt*. Les perspectives sont tout aussi intéressantes quand il laisse entendre, et toute théorie de la traduction se doit de pousser plus avant dans cette direction, que les langues font preuve d'un degré d'adéquation variable entre la phonétique, universelle dans une certaine mesure, et la « musique intérieure du sens ». L'allemand *zart*, tendre, déclenche des associations tonales claires et dures. L'anglais *deep* devrait s'allier au son leste, d'une légèreté aiguë de *peep*. Dans une langue donnée, il arrive que le sens aille à contre-courant d'associations auditives apparemment universelles. Ce conflit entre codes d'identification « mental » et « psychique »

peut être déterminant pour l'évolution d'une langue particulière et adopte des modalités diverses selon les cas.

Une image du langage, de l'esprit et de la réalité presque exclusivement fondée sur la logique cartésienne et kantienne et le champ sémantique du Standard Average European (SAE) ou Européen moyen standard est une simplification arrogante. La conclusion de « Science and Linguistics », article publié en 1940, vaut d'être citée en entier, surtout à une époque où l'étude du langage est si largement dominée par une théorie où généralité dogmatique et aspect mathématique vont de pair :

> Une juste appréciation de l'incroyable diversité du système linguistique qui recouvre le globe donne inévitablement le sentiment que l'esprit humain est inimaginablement vieux ; que les quelques milliers d'années de l'histoire couvertes par nos mots écrits ne sont qu'un mince trait de plume sur l'échelle qui représente notre expérience passée sur la planète ; que les événements des derniers millénaires ne démontrent rien en matière d'évolution, que la course ne s'est pas soudainement accélérée, qu'on n'a pas réalisé de synthèse qui s'impose durant ces derniers milléniums, qu'on a tout juste un peu retourné quelques-unes des formulations linguistiques et des conceptions de la nature léguées par un passé d'une durée indicible. Cependant, ni ce sentiment ni l'impression que tout ce que nous savons dépend, de façon précaire, d'outils linguistiques eux-mêmes largement inconnus ne devraient décourager la science, mais plutôt favoriser l'humilité qui va de pair avec le véritable esprit scientifique et, par là

même, étouffer l’arrogance intellectuelle néfaste à
la curiosité et au détachement scientifiques vrais.

Quoi qu’il advienne, dans le futur, des théories de Whorf sur le langage et l’esprit, ce texte restera.

3

Le mérite de sa métalinguistique, les conséquences qu'elle entraîne sont tels que les critiques formulées contre Whorf constituent, à elles seules, un exposé acceptable de la thèse universaliste. Les critiques tiennent à ce que sa démonstration tourne en rond. Devant une source qui coule goutte à goutte, un Apache parle de « blancheur qui va vers le bas ». La formulation verbale n'a pas grand-chose à voir avec celle de l'anglais parlé. Mais en quoi permet-elle de pénétrer directement dans la *pensée* apache ? C'est une tautologie d'affirmer qu'un individu qui pratique une autre langue subit une expérience différente de la nôtre parce qu'il en parle autrement, puis de déduire des modes de connaissance distincts de formes linguistiques différentes. Cette inférence dissimule un schéma rudimentaire, accepté d'emblée, de l'activité mentale. Dans « A Note on Cassirer's Philosophy of Language », E. H. Lenneberg condense toute une gamme de doutes philosophiques : « Il n'y a aucune raison valable de tenir pour acquis que la façon dont le grammairien articule la chaîne parlée se calque sur l'organisation du savoir ou les facultés intellectuelles. » Les mots ne sont pas la matérialisation d'opérations mentales immuables et de significations figées. L'idée que les structures syntaxiques conventionnelles enrobent des phénomènes perceptifs à détermination ou pouvoir déterminant unique n'est que le reflet d'un dualisme élémentaire. Elle reprend le schéma corps-esprit des débuts de la psychologie. Le parallélisme déterministe de Whorf entre parole et pensée ne résiste pas à un modèle dynamique du processus linguistique, par exemple le postulat de Wittgenstein que « le sens d'un mot est son usage dans la langue ».

De plus, si l'hypothèse commune à Humboldt, Sapir et Whorf se vérifiait, si les langues étaient des monades qui établissent des relevés contradictoires de la réalité, comment y aurait-il communication de l'une à l'autre ? Comment acquérir une seconde langue ou se glisser dans un autre univers linguistique au moyen de la traduction ? Et pourtant on ne peut nier que ces transferts se produisent sans cesse.

La conviction empirique que l'esprit humain vient à bout des barrières linguistiques est la cheville ouvrière de l'universalisme. Au relativisme de Pierre Hélie, au XIIe siècle, pour qui le désastre de Babel avait engendré autant de grammaires incompatibles qu'il existe de langues, Roger Bacon oppose son célèbre axiome d'unité : *Grammatica una et eadem est secundum substantiam in omnibus linguis, licet accidentaliter varietur* (« Il n'y a qu'une seule et même grammaire, au fond, dans toutes les langues, il n'est de variations qu'accidentelles »). Sans *grammatica universalis*, pas d'espoir de discours authentique parmi les hommes, pas de science rationnelle du langage. Les variations fortuites entre les langues, façonnées par l'histoire, sont incontestablement impressionnantes. Mais elles recouvrent des principes d'unité, d'invariance, d'organisation formelle qui déterminent le génie spécifique du langage humain. En dépit d'un foisonnement de formes apparentes, toutes les langues sont « taillées sur le même patron ».

Cette certitude intuitive anime déjà Leibniz et se mêle également au relativisme de Humboldt. Les réussites de la philologie de l'indo-européen au XIXe siècle, qui a su formaliser, donner une explication normative et prédictive d'une grande masse de faits isolés, phonologiques et grammaticaux, a renforcé le parti pris universaliste. De nos jours, presque tous les linguistes souscrivent à l'hypothèse de

travail d'une grammaire universelle. Et puis, c'est parce qu'elle s'attaque à des phénomènes à caractère profond et universel, aux lois de base des processus de connaissance et de symbolisation, que la linguistique contemporaine se targue de compétence psychologique et philosophique. « La tâche principale de la théorie linguistique doit être d'élaborer un traitement des universaux qui, d'un côté, ne sera pas contredit par la diversité effective des langues et qui, d'un autre côté, sera suffisamment riche et explicite pour rendre compte de la rapidité et du caractère uniforme de l'apprentissage linguistique, ainsi que de la complexité et de l'étendue remarquable des grammaires génératives qui sont le produit de cet apprentissage[34]. »

L'axiome d'universalité et l'ambition de description totale sont évidents. Mais le problème des niveaux est loin d'être résolu (l'universaliste James Beattie s'y heurtait déjà à la fin du XVIII[e] siècle). À quel niveau de la structure des langues peut-on situer avec précision les universaux et les décrire ? De combien faut-il dépasser les couches vivantes, d'une diversité obstinée, de l'usage linguistique ? Pendant les quarante dernières années, les thèses universalistes se sont orientées vers une formalisation et une abstraction de plus en plus poussées. Tour à tour, chaque palier d'universalité proposée s'est révélé contingent ou entaché d'anomalies. Des traits singuliers ont surgi au milieu de ce qu'on croyait être les postulats les plus généraux. Loin d'être rigoureuse et complète, la nomenclature des « caractères linguistiques universels » s'est souvent réduite à un répertoire ouvert.

Il existe, c'est indiscutable, trois plans sur lesquels traquer les universaux : phonologique, grammatical et sémantique.

Tous les êtres humains sont équipés du même système neurophysiologique pour émettre et capter les sons. Il est des

notes qui, par leur hauteur, échappent à l'oreille humaine ; des tons que nos cordes vocales ne peuvent produire. Toutes les langues s'inscrivent, par conséquent, dans certaines limites matérielles bien définies. Toutes sont des combinaisons d'une gamme finie de phénomènes physiques. Il s'impose d'essayer d'identifier et d'énumérer les universaux physiologiques ou phonologiques dont chaque langue parlée est un assemblage sélectif. L'ouvrage de N. S. Troubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie (Principes de Phonologie*), publié à Prague en 1939, est l'un des catalogues de ce type les plus marquants. À partir de quelque deux cents systèmes phonologiques, Troubetzkoy isole les structures acoustiques sans lesquelles il n'est pas de langue et que toute langue possède. La théorie des « traits distinctifs » de Roman Jakobson pousse plus loin l'exploitation des universaux de Troubetzkoy. Elle établit l'existence d'une vingtaine d'universaux phonétiques dont chacun se définit rigoureusement selon des critères articulatoires et acoustiques : par exemple, toute langue comporte au moins deux voyelles. Au travers de combinaisons variées, ces traits constituent la phonologie, la manifestation physique et la transmission des langues. À partir de ces attributs essentiels, un auteur de science-fiction ou un ordinateur seraient capables d'inventer une nouvelle langue, dont on pourrait affirmer par avance qu'elle tombera dans les limites du potentiel humain d'expression. Tout système de signaux dépourvu de ces « universaux distinctifs » resterait en dehors de l'octave humaine.

En pratique, l'analyse des universaux phonologiques n'est rien d'autre qu'une besogne élémentaire et qui ne va pas très loin. Bon nombre des conclusions à en tirer demeurent générales et sans surprise, de l'ordre de « tout être humain a besoin d'oxygène ». Quand l'argument se fait prescriptif, la

description rigoureuse devient problématique. On ne risque, à première vue, pas grand-chose à avancer que toutes les langues de la planète ont un système vocalique. En fait ce n'est vrai que si l'on inclut les phonèmes segmentés qui apparaissent comme pics vocaliques, et même dans ce cas une langue attestée au moins, le wishram, soulève des problèmes. D'autre part, il existe un dialecte Bushman du Kalahari, le kung, parlé par quelques milliers d'indigènes. Il appartient à la famille des langues khoisan mais se compose d'une série de claquements de langue et de souffles qui, autant qu'on sache, ne se retrouvent nulle part ailleurs et n'ont été que tout récemment transcrits. Il faut bien admettre que ces sons ne dépassent pas les capacités physiologiques de l'homme. Mais pourquoi cette anomalie et, si elle est efficace, comment se fait-il qu'aucun autre système phonologique ne l'exploite ? La consonne nasale primaire « est un phonème dont l'allophone le plus caractéristique est un stop nasal voisé, c'est-à-dire un son produit par une fermeture totale de la cavité buccale (apicale, labiale), avec abaissement du voile du palais et vibration des cordes vocales[35] ». Une fois posée cette définition, les phonologues peuvent énumérer les conditions dans lesquelles la consonne nasale primaire se manifeste dans toutes les langues et les modalités selon lesquelles elle affecte la position et l'accentuation des autres phonèmes. Mais on ne peut affirmer sans détour que toute langue comprend au moins une consonne nasale primaire. Dans son *Manual of Phonology*, Hockett (1955) relève l'absence totale de consonnes nasales dans le kwileut et deux langues salis voisines. On ne sait pas vraiment si ces nasales existaient et se sont transformées au cours de l'histoire en stops voisés ou si, par quelque bizarrerie mal expliquée, la famille salis n'a jamais connu de phonèmes nasalisés. Il est facile de multiplier les exemples semblables.

La théorie universaliste passe ensuite du plan relativement élémentaire et abordable de la phonologie à celui de la grammaire. Si toutes les langues sont bien taillées sur le même patron, l'analyse comparée des systèmes syntaxiques mettra en lumière les éléments qui constituent en fait une *grammatica universalis*.

La quête d'une telle « grammaire fondamentale » représente un chapitre passionnant de l'histoire de la pensée analytique. On a effectué des progrès considérables depuis le temps où Humboldt espérait qu'on parviendrait à établir un tableau général des formes syntaxiques recouvrant toutes les langues, « de la plus fruste » à la plus raffinée. La conviction que certaines catégories syntaxiques – nom, verbe, genre – apparaissent dans toutes les langues et que celles-ci ont en commun des types primaires de rapports s'était imposée à la philologie du XIXe siècle. On en était venu à faire, très précisément, du « moule élémentaire unique » qui sert à toutes les langues un jeu double d'unités grammaticales, de marqueurs qui, en eux-mêmes, ne veulent rien dire mais servent à différencier les formes complexes, et s'accompagnent de règles combinatoires.

Quelques-unes de ces règles sont très générales. On n'a jamais rencontré de langue dépourvue de pronom singulier de première et deuxième personnes. Les oppositions entre « je », « tu » et « il » et le réseau de rapports qui en découle, essentiel aux termes de parenté, figurent dans tout idiome. La classe des noms propres se retrouve partout. Aucune langue ne possède un vocabulaire qui soit entièrement homogène. Le type de proposition dans laquelle un « sujet » est décrit ou modifié de façon quelconque s'observe dans la totalité des systèmes linguistiques. Toute langue fonctionne selon les combinaisons sujet – verbe – objet. Et, parmi celles-ci, les enchaînements

« verbe – objet – sujet », « objet – sujet – verbe » et « objet – verbe – sujet » sont infiniment rares. Assez pour suggérer une atteinte quasi délibérée à un ordre de perception instinctif. En revanche, d'autres « universaux grammaticaux » concernent des points de détail : ainsi « quand l'adjectif suit le nom, il adopte toutes les flexions du nom. Dans ce cas, le nom peut ne pas comporter la marque d'une ou plusieurs de ces catégories de flexion ». La liste la plus détaillée d'universaux syntaxiques jamais établie « sur la foi de témoignages linguistiques empiriques » est celle de J. H. Greenberg[36]. Elle comprend quarante-cinq relations grammaticales fondamentales et aboutit à la conclusion que « l'ordre des éléments du langage se calque sur celui qui règle l'expérience physique ou les lois de la connaissance ». La grammaire qui sous-tend toutes les formes linguistiques est un relevé topographique du monde. Elle souligne les traits du paysage et de la vie socio-biologique communs à l'humanité. Différences d'accentuation, enchaînement ordonné, rapports hiérarchiques du général au particulier ou du tout à la partie sont les composantes de la raison à partir desquelles se développent toutes les langues. Dès qu'une langue « possède la catégorie du genre, elle a aussi celle du nombre ». Sans quoi, il y aurait des agrégats humains pris au piège d'un indescriptible désordre.

Voilà encore un exemple de système qui paraît plus impressionnant qu'il ne l'est en réalité. Sur le nombre de langues actuellement pratiquées, celles dont la grammaire a été systématisée et étudiée à fond ne sont qu'une minorité ridicule (les témoignages empiriques de Greenberg proviennent, presque exclusivement, de trente langues). Et la syntaxe, tout autant que la phonologie, abrite des singularités tenaces. On s'attendrait à ce que toutes les langues qui exploitent la distinction des genres à la deuxième personne du singulier le

fassent aussi à la troisième. Cela se vérifie la plupart du temps. Mais pas dans le cas d'un groupe restreint de langues parlées au centre du Nigeria. Le nootka présente un système grammatical souvent cité dans lequel il est difficile de distinguer entre nom et verbe. L'alignement de génitifs ressemble à un marqueur typologique primaire en fonction duquel on peut faire entrer toutes les langues dans un petit nombre de familles importantes. L'arau-can, langue indienne du Chili, et quelques dialectes du Daghestan ne se prêtent pas à ce schéma. On ne saurait réduire de telles anomalies au rang de simples curiosités. Une seule exception véritable, dans toute langue, morte ou vivante, suffit à réduire à néant tout le concept d'universaux grammaticaux. De fait, toute cette approche a été depuis largement abandonnée.

C'est, en partie, parce que l'approche ethnolinguistique, statistique, des universaux syntaxiques s'est révélée peu satisfaisante, ou tout juste descriptive, que les grammaires génératives et transformationnelles se sont fixé pour but de placer la discussion à un niveau phénoménologique plus profond. Ce faisant, elles essaient de faire pénétrer la notion même de grammaire jusqu'à un seuil de faculté linguistique spécifique innée de la conscience humaine.

La grammaire de Chomsky se proclame universaliste (mais quelle théorie de la grammaire – structurale, stratificationnelle, tagménique, comparative – n'est pas passée par là ?). Aucune conception de la vie mentale, depuis Descartes et les grammairiens de Port-Royal, ne s'est inspirée aussi explicitement d'un tableau général et unifié des facultés innées à l'homme, bien que Chomsky et Descartes entendent « inné » de façon très différente. Chez Descartes, cet « inné », spécifiquement sous-tendu par un pari transcendantal sur Dieu, sur la congruence entre le mot et le monde, implique un

contexte social. Il annonce quelques-unes des configurations « stimulus et réponse » mêmes que Chomsky rejettera. Chomsky part d'un refus du béhaviorisme. Aucun phénomène simple de stimuli et de réponse mimétique ne peut rendre compte de la rapidité et de la complexité avec lesquelles les êtres humains acquièrent le langage. Tous les êtres humains. Et quelque langue que ce soit. L'enfant est capable de construire et de comprendre des énoncés à la fois neufs et parfaitement acceptables dans sa langue. À tout moment de sa vie, chacun d'entre nous produit et comprend instantanément de nouvelles phrases qui sont différentes de celles précédemment entendues[37]. Cette aptitude sous-entend qu'il doit s'exercer des processus fondamentaux dont le jeu est indépendant de la « rétroaction du milieu[38] ». Ces processus sont innés en l'homme : « Les êtres humains sont en quelque sorte spécialement équipés pour cela d'instruments de traitement des données ou de "formulation des hypothèses" d'un type et d'une complexité mal connus. » Tout individu vivant a, sous une forme ou une autre, intériorisé une grammaire à partir de laquelle s'engendre sa propre langue ou toute autre. (« Engendrer » traduit le *erzeugen* de Humboldt. Ici, comme dans l'axiome partagé qui veut que la langue « fait un usage infini de moyens finis », l'universalisme de Chomsky s'accorde au relativisme de Humboldt.)

Les divergences entre les langues n'affectent que les « structures de surface ». Ce sont des accidents de terrain qui frappent l'œil mais qui ne nous apprennent pas grand-chose quant aux « structures profondes » qu'ils recouvrent. À l'aide d'un ensemble de règles parmi lesquelles les « règles de réécriture » sont primordiales, les « structures profondes » engendrent, c'est-à-dire font passer sur le plan phonétique, les phrases réellement employées et entendues. On peut alors

remonter de la phrase concrète, grâce à l'arbre de dérivation ou « indicateur syntagmatique » qui lui correspond, jusqu'à une approximation de la « structure profonde ». Les phrases plus complexes sont, elles, engendrées par une seconde catégorie de règles, les « règles transformationnelles ». Ces règles, dont on trouve la meilleure analogie dans la théorie des fonctions périodiques, s'appliquent selon un ordre déterminé. Certaines sont dépendantes du contexte ; leur application correcte dépend de l'environnement linguistique. C'est sans doute à ce point qu'un système universel se réalise en une langue ou une famille de langues donnée. Mais « le véritable progrès, c'est de découvrir que certains traits appartenant à des langues données peuvent être ramenés à des propriétés universelles du langage et expliqués en référence à ces aspects plus profonds de la forme linguistique[39] ».

Chomsky soutient que la recherche d'universaux au niveau des composantes phonologiques ou syntaxiques est totalement insuffisante. Les centres où se forge la langue se situent à une autre profondeur. En fait, les analogies de surface, du type cité par Greenberg, sont peut-être tout à fait trompeuses : il est probable que les structures profondes qu'on voudrait universelles sont très distinctes de la structure de surface des phrases effectives. Les couches géologiques n'apparaissent pas dans le paysage local.

À quoi ressemblent donc ces « structures profondes universelles » ?

Il se trouve qu'il est très difficile d'en dire quoi que ce soit. Dans la terminologie de Wittgenstein, le passage de la « grammaire de surface » à la « grammaire de profondeur » est un pas vers la lumière, vers la résolution de ces embrouillaminis philosophiques nés de la confusion des plans linguistiques. Les « structures profondes » de Chomsky, par

contre, s'inscrivent « bien au-delà de la conscience actuelle ou même potentielle[40] ». On peut se les imaginer comme des modèles ou des séquences de rapports d'un degré d'abstraction bien supérieur à celui des règles grammaticales. Et cela est encore beaucoup trop concret. « Les structures profondes » sont les fonctions innées de l'esprit humain qui lui permettent de réaliser « certaines séquences d'opérations formelles ». Ces opérations ne se justifient pas *a priori*. Elles relèvent de l'arbitraire fondamental inhérent au fait que le monde existe. C'est pourquoi « il n'y a aucune raison de croire que des critères opératoires sûrs se dégagent jamais en ce qui concerne les notions théoriques les plus profondes et les plus importantes de la linguistique[41] ». Qu'on essaie d'arracher le monstre aux fonds marins, et il se désintègre ou se transforme de façon grotesque.

Pourtant « seules les descriptions touchant à la structure profonde ont une importance en ce qui concerne les propositions quant aux universaux linguistiques ». Puisque de telles descriptions sont à peu près aussi rares que des échantillons remontés des grandes fosses marines, « ces propositions sont risquées, mais le fait d'être risquées ne les rend manifestement ni moins intéressantes ni moins importantes ». Chomsky apporte ensuite un exemple d'universel formel véritable. Il concerne les règles qui gouvernent l'effacement et le justifient dans la structure sous-jacente de phrases du type *I know several more successful lawyers than Bill*. Ces règles, ou « transformations d'effacement », peuvent être considérées « comme un universel linguistique, bien que ce soit, nous l'admettons, sur la base de données peu nombreuses[42] ».

Certains grammairiens vont chercher la base universelle de toutes les langues plus profondément encore que Chomsky. Il

se pourrait alors que l’ordre séquentiel des règles transformationnelles soit proche de la surface et spécifique à chaque langue. Mais l’idée de séquence elle-même demanderait à être modifiée quand on l’applique « aux règles d’une base universelle ». Pour Emmon Bach, « les structures profondes sont infiniment plus abstraites qu’on ne l’avait cru[43] ». C’est sans doute une erreur d’en faire, même par analogie, des unités linguistiques ou « faits discrets » de relation grammaticale. Sur ce plan ultime de l’organisation mentale, on a peut-être affaire « à des types abstraits de protoverbes qui n’ont qu’une représentation phonologique indirecte ». (J’imagine que « protoverbe » désigne une signification potentielle « antérieure » même aux unités verbales les plus rudimentaires.) À un certain niveau, cette théorie des « règles d’une base universelle » rappelle les systèmes logiques de Carnap et Reichenbach. À un autre niveau, très probablement métaphorique, elle évoque l’agencement du cortex, son réseau extrêmement ramifié, mais cependant limité ou « programmé », de circuits électrochimiques et neurophysiologiques. Un système de variables, la liste complète des noms et des « prédicats généraux » et certaines règles de contrainte et de relation entre ces éléments seraient, pour ainsi dire, imprimés sur la trame de la conscience humaine.

On ne peut pas, bien entendu, observer directement cette empreinte. Mais « les contraintes de sélection et les possibilités transformationnelles » visibles à la surface de la langue sont la preuve de son existence, de son efficacité et de son universalité. « Ce système exprime directement l’idée qu’il est possible de rendre n’importe quel concept dans une langue donnée, même si les unités lexicales dont on dispose varient considérablement d’une langue à l’autre – ce qui

contredit entièrement l'hypothèse de Humboldt-Sapir-Whorf sous sa forme la plus vigoureuse[44]. »

Est-il, en fait, « possible de rendre n'importe quel contenu conceptuel dans une langue donnée » ? Voilà précisément ce que je cherche à savoir.

Convaincus de l'extrême difficulté qu'on rencontre à définir les universaux grammaticaux, de nombreux linguistes estiment qu'on n'en est pas encore à isoler les « universaux sémantiques ». Certains s'y sont cependant risqués après que Vico eut laissé entendre que toutes les langues renferment des métaphores anthropomorphiques clés. Au nombre de celles-ci, la comparaison de la pupille de l'œil à un petit enfant (*pupilla*) a été relevée non seulement dans toutes les langues indo-européennes mais également en hébreu (*bath- 'ayin*), en swahili, en lapon, en chinois et en samoan[45]. Dans chaque langue figurent à la fois des mots « opaques », « transparents », c'est-à-dire des mots pour lesquels le rapport son-sens est purement arbitraire (l'allemand *Enkel*) et d'autres où il est visiblement figuratif (le français *petit-fils*). L'existence et la répartition statistique de ces deux types de mots est « selon toute probabilité un universel sémantique[46] ». La présence dans toutes les langues de mots-tabous, d'expressions entourées d'une auréole d'interdit et de pouvoir sacré est peut-être un trait sémantique universel bien que le contexte intervienne également. Ce n'est pas d'hier qu'on croit que les onomatopées, les sifflantes, les consonnes latérales sont inséparables de certains modes de perception, qu'il existe des méthodes universelles de « rendre les bruits du monde ». Tout cela est déjà dans certaines étymologies qu'avance Platon. Il est vrai qu'au *i* s'attache la notion de petitesse dans presque toutes les langues indo-européennes et finno-ougriennes. Mais l'anglais *big* et le russe *velikij* suffisent à

démontrer qu'il ne s'agit pas d'un réflexe sémantique universel. Lévi-Strauss et quelques psycholinguistes s'accordent à identifier des « binômes universels » ou paires contrastées qui divisent notre réalité et dont la polarisation se reflète, d'une langue à l'autre, dans les métaphores et le jeu de l'accentuation (blanc/noir, droit/tordu, montant/descendant, doux/aigre). L'opposition blanc/noir est particulièrement remarquable en ce qu'elle paraît se doubler d'un jugement de valeur positif/négatif dans toutes les cultures, sans considération de la couleur de la peau. C'est comme si les hommes, depuis que le langage existe, préféraient la lumière à l'obscurité.

Chomsky énumère toute une liste d'universaux sémantiques de type très général mais significatif : « Les noms propres, en toute langue, doivent désigner des objets satisfaisant une condition de contiguïté spatio-temporelle et qui pose qu'il en va de même pour les autres termes désignant des objets ; ou la condition selon laquelle les noms de couleurs de toute langue doivent subdiviser le spectre en segments continus ; ou celle selon laquelle les objets fabriqués sont définis par référence à certains buts, besoins et fonctions propres à l'homme, au lieu de l'être par rapport à des qualités physiques[47]. » Une fois encore, le problème est celui du degré de précision qu'on peut attacher à de telles généralisations. Toutes les langues découpent le spectre des couleurs en segments continus (encore que « continu » soulève des problèmes dans le domaine de la neurophysiologie et de la pyschologie de la perception), mais, comme R. W. Brown et E. H. Lenneberg l'ont montré, elles procèdent à ce découpage selon des modalités incroyablement variées. En réalité la question des rapports entre la perception et l'encodage linguistique est loin d'être tranchée, quoi qu'en dise Chomsky.

L'histoire de la pensée de Chomsky et de la modulation de la grammaire générative et transformationnelle en grammaire générative relève de l'érosion sémantique. Dans ses *Remarks on Nomi-nalization*, il souligne que le « sens » n'est pas en question. Les liens entre les investigations relevant de la grammaire générative et les études sémantiques sont presque coupés. La vraie question est maintenant celle de la « grammaticalité ». La question posée se présente ainsi : « Comment le locuteur d'une langue naturelle saurait-il que ce qu'il énonce fait partie d'une grammaire organisée, comment saurait-il, lorsqu'il est en présence d'une nouvelle phrase, si elle est gramaticalement plausible ou non ? » L'universel formel se définit comme la règle opératoire par laquelle des grammaires engendrent des phrases. L'exploration ne touche pas à la stylistique ni à la construction du sens dans la gamme sémantique. Ce que l'on cherche à mettre en lumière et à formaliser, ce sont des usages naturels contraints par des règles. Lorsque nous disons *He said John laughed*, nous obéissons à la règle (en même temps que nous l'appliquons) suivant laquelle *he* et *John* ne sauraient « coréférer ». De nos jours, les tenants de la grammaire générative n'étudient pas les mots et leurs champs sémantiques multiples, peut-être indéterminés. Pas plus qu'ils n'arpentent les fondements neurophysiologiques du langage humain. Ils énoncent des « formalisations abstraites en psychologie humaine » (le mot « psychologie » continuant à se dérober à toute définition plus serrée). Les résultats obtenus ne sont pas ceux qu'annonçait Chomsky dans ses travaux antérieurs. Ce sont des paradigmes formels, méta-mathématiques de la génération de la grammaticalité dans la langue.

Résumons-nous. Les preuves de l'universalité des structures linguistiques manifestes sur le plan

phénoménologique ne sont encore ni définitives ni absolues. Elles évoluent entre le niveau de l'abstraction la plus formelle, où le modèle linguistique devient métamathématique et n'a plus rien à voir avec les manifestations phonétiques, et celui de la statistique la plus fruste (je pense à l'hypothèse de Charles Osgood qui veut que le rapport du nombre de phonèmes au nombre de traits distinctifs, a, quelle que soit la langue, un coefficient d'efficacité d'environ cinquante pour cent). La conclusion prudente d'un linguiste au moins qui s'oppose à un universalisme trop facile pourrait se révéler justifiée : « Les structures linguistiques présentent une grande variété à l'intérieur de toutes les langues connues, de même que les rapports sémantiques qui leur sont associés. La recherche d'universaux linguistiques […] est depuis peu revenue au premier plan, mais il est encore trop tôt pour espérer réunir des observations autres que très élémentaires à leur sujet et oser leur attribuer une valeur permanente. Notre connaissance de deux tiers au moins des langues parlées est beaucoup trop insuffisante (quand elle n'est pas nulle)[48]. » Qui sait si tant de linguistes n'ont pas soutenu que les « structures profondes » de toutes les langues sont identiques que parce qu'ils ont ramené des critères universels de contrainte et de possibilité à ce qui n'est qu'aspects de la grammaire de leur propre langue ou groupe de langues ?

Il n'en demeure pas moins qu'on admet volontiers de nos jours que « toutes les langues sont taillées sur le même patron ». Peu de grammairiens iraient, comme Charles Osgood, jusqu'à affirmer que toute langue se compose pour onze douzièmes d'universaux et pour un douzième de conventions arbitraires spécifiques, mais la majorité s'accorde à reconnaître que la masse de l'iceberg et les principes qui l'organisent relèvent de la catégorie profonde des universaux.

Pour la plupart des linguistes professionnels contemporains, la question est moins de savoir s'il existe dans le langage « des universaux de forme et de substance » que de les identifier et d'établir jusqu'à quel point la philosophie et la neurophysiologie sauront en explorer les profondeurs.

Le postulat d'universaux linguistiques ou, plus précisément, d'universaux de substance devrait, par induction, mener à une hypothèse de travail concernant la traduction d'une langue à une autre. La preuve que le transfert dans les deux sens est possible devrait découler du principe d'universalité de la substance. On attendrait que la traduction fournisse à ce principe son application la plus concrète. La possibilité même d'un va-et-vient de la signification entre langues semblerait fermement ancrée dans le gabarit sous-jacent ou dans la charpente commune à toutes les langues. Mais comment distinguer universaux de substance et universaux de forme ? Comment, sauf par décret théorique à l'un des extrêmes, ou par intuition sporadique à l'autre, déterminer si une traduction parfaite est concevable parce que des universaux de forme sous-tendent toute langue, ou si des exemples concrets d'intraduisibilité subsistent du fait que les universaux de substance sont rares ou peu probants ? Une telle distinction est convaincante sur le plan théorique mais la pratique n'en a pas démontré la justesse. Elle a le même caractère d'ambiguïté que celle qui règne entre « structures profondes » et « structures de surface ». On peut toujours postuler des universaux de forme que leur profondeur met à l'abri de l'examen concret ou de la paraphrase. Il est inévitable que les universaux de substance masquent en partie les réalités pragmatiques et résolument individuelles du langage naturel. La traduction est, de toute évidence, l'épreuve décisive. Mais le flou qui règle les rapports entre universaux de forme et

universaux de substance contamine les relations entre traduction et universalité en soi. Ce n'est qu'en gardant cela à l'esprit qu'on comprend l'importance du hiatus ou décalage des termes de référence qu'abritent les *Aspects de la théorie syntaxique* de Chomsky :

> L'existence d'universaux de forme profonds […] implique que toutes les langues soient bâties sur le même modèle, mais non pas qu'il y ait entre des langues particulières une correspondance point par point. Elle n'implique pas, par exemple, qu'il existe nécessairement pour les langues une procédure raisonnable de traduction.

Une note renforce la sensation d'incertitude fondamentale ou de *non sequitur :* « La possibilité qu'une procédure raisonnable existe pour traduire deux langues arbitrairement choisies dépend de l'existence en nombre suffisant d'universaux de substance. En fait, bien que l'on ait de fortes raisons de penser que les langues sont dans une grande mesure construites sur le même modèle, il n'y a guère de raison de supposer que des procédures raisonnables de traduction soient possibles de façon générale[49]. »

Comment peut-on séparer les deux suppositions ? « Point par point » ne fait qu'obscurcir la logique et le fond de la question. Le « relevé topographique » selon lequel les universaux linguistiques passent d'une langue à l'autre – on notera au passage la dérobade de l'expression « deux langues arbitrairement choisies » – est peut-être bien caché, mais s'il existe vraiment on doit pouvoir établir « une correspondance point par point ». Si la traduction est réalisable, n'est-ce pas justement à cause de « l'existence en nombre suffisant d'universaux de substance » ? Si, au contraire, on a peu de raisons de penser que « des procédures raisonnables de

traduction soient possibles de façon générale » (et d'abord que veut réellement dire « de façon générale » ?), que reste-t-il comme preuve authentique d'une structure universelle ? Est-ce qu'on ne retombe pas dans l'hypothèse de Whorf de monades linguistiques autonomes ? Hall serait-il dans le vrai quand il s'élève contre la notion même de « structure profonde », n'y voyant « rien d'autre que la paraphrase d'une construction donnée, fabriquée pour les besoins de la cause, afin de permettre au grammairien de faire dériver la seconde de la première par un quelconque tour de passe-passe[50] » ? Serait-ce donc que la méthode générative et transformationnelle assujettit toutes les langues au carcan de l'anglais, à la façon dont la grammaire du XVII[e] siècle s'efforçait de faire entrer le langage dans les alvéoles du latin classique ?

Une fois de plus le problème de la nature de la traduction s'installe au cœur de celui du langage. La rupture entre un système de « structures profondes universelles » et un modèle satisfaisant de la traduction laisse supposer que la vieille querelle entre les philosophies relativistes et universalistes du langage n'est pas morte. Elle suggère aussi que la théorie selon laquelle des règles de transformation organisent des « structures profondes », conçues au niveau sémantique, en « structures de surface », réalisées phonétiquement, est peut-être un idéal mathématique d'une élégance intellectuelle infinie, mais certainement pas une image fidèle du langage humain. « Aucun ensemble de règles, aussi complet soit-il, ne suffit à décrire […] tous les énoncés possibles d'une langue vivante[51]. » En plaçant les nœuds actifs de la vie linguistique à une profondeur telle qu'ils se dérobent à l'observation sensible et à la description pragmatique, la grammaire générative, certainement dans ses versions « fortes » des premiers temps, risque d'avoir mis le spectre hors de portée de la machine.

Je maintiens, quant à moi, qu'il y a place pour une démarche centrée sur les langues plutôt que sur le Langage ; une démonstration basée sur la sémantique, avec la prééminence implicite accordée au sens, plutôt que sur la « syntaxe pure » ; un point de départ qui soit le mot, aussi difficile à définir soit-il, plutôt que des séquences imaginaires ou des « protoverbes » qu'on ne peut jamais présenter sans intermédiaire. Je doute fort qu'un système hors contexte, à quelque « profondeur » qu'il se situe, et aussi formel qu'en soit le fonctionnement, contribue tant soit peu à la compréhension du langage et de l'écoute. Il est maintenant prouvé que les règles de grammaire les plus formelles doivent tenir compte des facteurs sémantiques et de performance que Chomsky voudrait écarter. Même les sons isolés sont pris aux mailles du concept et agissent dans un champ sémantique donné. Et puis il paraît difficile d'admettre qu'une grammaire authentique parte de phrases agrammaticales ou anti-grammaticales et les tolère, comme s'y trouve obligée la grammaire générative et transformationnelle. « Le caractère grammatical n'est jamais un phénomène qu'on peut mesurer en termes de simple opposition binaire, en déclarant d'emblée qu'un phénomène linguistique est ou non grammatical. Il y a toute une série de degrés entre ce que chaque membre d'une communauté linguistique emploie et admet sans hésitation comme parfaitement normal, et ce qu'à l'opposé, chacun juge n'avoir jamais servi […]. De nouvelles formations, créées par analogie ou par combinaison, se révèlent sans cesse et sont reconnues et comprises sans difficultés[52]. »

Pour nous résumer sommairement : une conception métamathématique du langage s'appuyant sur des unités atomisées pré- ou pseudo-linguistiques ne saurait rendre

compte de la nature et de la possibilité des rapports entre les langues telles qu'elles existent et se différencient[53].

Theory of Government and Binding, mais aussi *The Science of Language* prouvent que Noam Chomsky n'a cessé de s'éloigner de l'innocence universaliste et des prétentions souveraines de ses précédentes théories. Les promesses initialement adressées aux lecteurs non-techniciens de littérature, de philosophie et de traduction ont été abandonnées. Les rares essais qui ont été faits pour appliquer systématiquement les méthodes de la grammaire générative à des sujets et à des textes relevant des modes « poétiques » ou « rhétoriques », aux réalités de la parole et de l'écriture autres que formalisées de manière rudimentaire, ont largement pris leurs distances vis-à-vis de la position chomskyenne la plus stricte.

D'où le besoin de s'orienter dans des directions qui, je l'admets, sont plus impressionnistes et se prêtent beaucoup moins à la codification formelle. Mais le langage lui-même est « ouvert » (*open-ended*) et chargé d'énergies d'une diversité et d'une complexité extrêmes. « Les résultats vraiment marquants de la grammaire transformationnelle, écrit George Lakoff, sont, à mon avis les résultats négatifs, les milliers de cas où elle s'écroule pour une bonne raison : pour avoir essayé d'étudier la structure du langage sans tenir compte du fait qu'il sert à des êtres humains pour communiquer dans un contexte social[54]. » Le temps imprègne chaque trait du langage et le façonne. Il n'est pas de compréhension possible à partir d'une abstraction synchronique. Plus que les linguistes, et bien avant eux, poètes et traducteurs ont exploré l'épiderme du parler, buriné par le temps, à la recherche de ce qui le fait vivre. Les gens qui ont grandi au milieu de plusieurs langues ont leur mot à dire sur les problèmes d'une base universelle et d'une image

spécifique du monde. Les traducteurs nous ont légué non seulement une collection énorme de notations empiriques, mais aussi toute une somme de réflexion philosophique et psychologique sur les probabilités de transfert authentique de sens de langue à langue.

Une bonne partie de la linguistique contemporaine aimerait rendre les choses plus tranchées. Avant d'admettre que les processus les plus profonds et les plus importants du langage se placent hors de portée de la conscience réelle ou potentielle, comme le postule Chomsky, il faut se pencher sur le grouillement de la littérature où cette conscience s'affirme avec le plus d'énergie. Pour découvrir le langage et la traduction il faut abandonner les « structures profondes » de la grammaire transformationnelle pour celles, plus profondes encore, de la poésie. *Man weiss nicht, von wannen er kommt und braust*, écrivait Schiller de l'ascension du langage jusqu'à la lumière. Personne ne sait d'où il vient :

Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Comme la source dans les profondeurs cachées,
ainsi résonne de l'intérieur le chant du poète,
et éveille la violence des sentiments obscurs
qui au fond du cœur merveilleusement dormait.

---

1. A. Meillet et M. Cohen, *Les Langues du monde*, Paris, C.N.R.S., 1952.

2. Le meilleur ouvrage sur la question, qui est aussi un fascinant document d'histoire intellectuelle, est *Der Turmbau von Babel : Geschichte der*

Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker d'Arno Borst, Stuttgart, Hiersemann, 6 vol., 1957-1963.

3. *« Omne enim quod vocavit Adam animae viventis, ipsum est nomen ejus »*, dit la Vulgate. *(N.d.T.-1998.)*

4. Malgré les recherches minutieuses d'Arno Borst, les origines de ce nombre demeurent obscures. Les facteurs 6 et 12 suggèrent une association avec les saisons ou les astres.

5. Dans cette partie je dois beaucoup à Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, Jérusalem, 1941, et New York, 1946 ; trad. fr., *Les Grands Courants de la mystique juive*, Paris, Payot, 1950 et 1968.

6. Cf. *La Philosophie de Jakob Boehme*, d'Alexandre Koyré, 2e édition, Paris, Vrin, 1971, p. 456-462.

7. Il en existe une traduction en anglais, de James Hynd et E.M. Valk, publiée dans *Delos, A Journal on and of Translation*, 2 (1968). En français, on se reportera à la traduction de M. de Gandillac, « La tâche du traducteur », *in* W. Benjamin, *Œuvres*, vol. I, Paris, Denoël, 1971, p. 261-275, ou à celle de Martine Broda, voir note suivante.

8. Traduction Martine Broda dans la revue *Poésie*, n° 55, Belin, 1991, p. 151.

9. *Ibid*., p. 155.

10. *Ibid*., p. 158.

11. Kafka, *Œuvres complètes, Récits*, II, trad. d'Alexandre Vialatte et Marthe Robert, Paris, 1963, p. 200.

12. Voir Jaime Alazraki, *Borges and the Kabbala, and Other Essays on his Fiction and Poetry*, Cambridge, 1988, chap. 1, p. 3-54.

13. Mise en vers français par Ibarra, *in* J. L. Borges, *Œuvre poétique, 1925-1965*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 1985, p. 104.

14. *Fictions*, traduit de l'espagnol par P. Verdevoye et N. Ibarra, Paris, Gallimard, 1951 ; trad. revue par J.-P. Bernés, *in* Borges, *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 491.

15. *Ibid*., p. 494.

16. *Ibid*., p. 497.

17. *Ibid.*

18. « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *in* Borges, *op. cit*., p. 467-475.

19. *Ibid*., p. 469.

20. Ainsi, dans la version de James E. Irby, Anthony Bonner lit « ce qui serait si facile » et omet « quelques » *(a few)* avant « pages », frappant ce qui est sans doute une fausse note de prolixité. Voir « Pierre Ménard, Author of Don Quixote », traduit par Anthony Bonner dans *Fictions*, New York,

1962, et la version de la même histoire par James E. Irby dans *Labyrinthes.*

21. « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *in* Borges, *op. cit.*, p. 470.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 470.

24. *Ibid.*, p. 472.

25. *Ibid.*, p. 473-474.

26. *Cf.* « Vico and the Contemporary Philosophy of Language » de Stuart Hampshire, in *Giambattista Vico, An International Symposium*, éd. G. Tagliacozzo, Baltimore, 1969.

27. Établi par H. Steinthal, Berlin, 1883.

28. « La différence de construction du langage dans l'humanité et l'influence qu'elle exerce sur le développement spirituel de l'espèce humaine, ou Introduction sur le kavi », *in* W. von Humboldt, *Introduction à l'œuvre sur le kavi et autres essais*, trad. et introd. P. Caussat, Paris, Seuil, 1974.

29. *Ibid.*, p. 192.

30. *Cf. Wilhelm von Humboldt's Conception of Linguistic Relativity* de R. L. Brown, La Haye, 1967, et *The Linguistic Relativity Principle and Humboldtian Ethno-linguistics* de Robert L. Miller, La Haye, 1968.

31. In *Selected Writings in Language, Culture and Personality by Edward Sapir*, Berkeley et Los Angeles, 1949, éd. D. Mandelbaum. [En français, voir Edward Sapir, *Linguistique*, Paris, Éd. de Minuit, 1968 ; rééd. coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1991.]

32. *Language, Thought, and Reality : Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*, éd. John B. Carroll, Cambridge, Mass., 1956, p. 252.

33. *Ibid.*, p. 60.

34. *Aspects de la théorie syntaxique* de N. Chomsky, traduction de J.-Cl. Milner, Paris, Seuil, 1971, p. 46.

35. Charles A. Ferguson, « Assumptions about Nasals : A Sample Study in Phonological Universals », in J. H. Greenberg, éd., *Universals of Language*, Cambridge, Mass., 1963, p. 56.

36. « Some Universals of Grammar with Particular Reference to the Order of Meaningful Elements », *op. cit.*, p. 73-113.

37. Chomsky, *op. cit.*, p. 83.

38. Ces citations et celles qui suivent sont tirées du compte rendu par N. Chomsky de *Verbal Behavior* de B. F. Skinner. D'abord publié dans *Language*, 35 (1959), cet article a été repris dans *The Psychology of Language, Thought, and Instruction*, éd. John P. De Cecco, New York et Londres, 1967.

39. Chomsky, *Aspects de la théorie syntaxique*, p. 56.

Ibid., p. 19.

40. *Ibid*., p. 36.

41. *Ibid*., p. 247.

42. *Universals in Linguistic Theory*, éd. E. Bach et R. T. Harms, New York, 1968, p. 121.

43. *Aspects de la théorie syntaxique, op. cit*.

44. Dans *Problems of Knowledge and Freedom*, New York, 1971 *[Les problèmes du savoir et de la liberté*, Paris, Hachette, 1973] Chomsky se montre plus prudent : « On peut raisonnablement faire l'hypothèse que ces principes sont des universaux linguistiques. La recherche sur la diversité des langues se poursuivant, cette hypothèse demandera très probablement à être nuancée. »

45. *Cf*. C. Tagliavini, « Di alcune denominazioni della pupilla », in *Annali dell'Istituto Universitario di Napoli*, 1949.

46. « Semantic Universals », de Stephen Ullmann, in *Universals of Language*, éd. J. H. Greenberg, p. 221.

47. N. Chomsky, *Aspects de la théorie syntaxique*, p. 48.

48. *An Essay on Language* de Robert A. Hall Jr., Philadelphie, 1968, p. 53-54. On trouve une discussion impartiale des prétentions et des mérites respectifs et, en dernier ressort, apparentés des linguistiques whorfienne et universaliste dans Helmut Gipper, « Der Beitrag der inhaltlich orientierten Sprachwissenschaft zur Kritik der historischen Vernunft », in *Das Problem der Sprache*, éd. Hans-Georg Gadamer, Munich, 1967, p. 420-425 ; dans le même recueil voir également Wilhelm Luther, « Sprachphilosophie und geistige Grundlagenbildung », p. 528-531. Johannes Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*, Berlin, 1965, expose une théorie, pleine d'intérêt mais hautement personnelle, en faveur de la répartition des langues de l'univers en six types structuraux fondamentaux dont chacun correspondrait, d'une part, à une façon d'appréhender le monde et, d'autre part, à des traits phonétiques et alphabétiques. Une étude sérieuse de l'état de la question et une bibliographie figurent dans *Bausteine zur Sprachinhaltsforschung* de Helmut Gipper, Düsseldorf, 1963, p. 215 sq. Voir aussi l'important débat entre Émile Benvéniste, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 63 sq., et P. Aubenque, *in* « Aristote et le langage, note annexe sur les catégories d'Aristote. À propos d'un article de M. Benveniste », *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence*, 43, 1965. Ce débat et ses conséquences sont analysés par Jacques Derrida dans *Marges de la philosophie*, Paris, Éd. de Minuit, 1972, p. 214-246.

49. N. Chomsky, *Aspects de la théorie syntaxique*, p. 49.

50. Hall, *op. cit*., p. 93.

51. *Ibid*., p. 77.

52. *Ibid*., p. 72.

53. A. Richards pose le problème de façon succincte dans « Why Generative Grammar does not Help », *English Language Teaching*, 22, I et II, 1967-68. Une version plus complète de cette même critique constitue le

chap. IV de Richards, *So Much Nearer : Essays Towards a World English*, New York, 1970.

54. *New York Review of Books*, 8 février 1973, p. 34.

Chapitre 3

Le mot contre l'objet

1

Ce qui suit est personnel et, je l'ai déjà dit, pour une part impressionniste. Ce qui n'est peut-être pas entièrement un défaut. Il y a encore beaucoup à dire sur la question de savoir s'il existe une vraie « science du langage ». Le concept même d'une linguistique à caractère scientifique repose sur une analogie très lâche et rarement mise en question. On a emprunté la terminologie et la tournure d'esprit propres aux sciences exactes – en l'occurrence les mathématiques, la psychologie clinique, la logique mathématique – et on les a appliquées au monde sensible, à une phénoménologie qui se place hors des limites naturelles de l'hypothèse et de la preuve scientifiques. Les arguments à l'appui d'une linguistique scientifique se fondent sur un parallélisme implicite avec la logique formelle et les recherches de psychologie expérimentale et de statistique qui se prêtent, elles, à des mesures précises. Rien ne prouve que le langage soit de cet ordre. Les problèmes posés par les liens indissolubles entre les modalités et l'objet de l'analyse, les approximations en chaîne nées de l'obligation d'utiliser le langage pour l'étudier interdisent sans doute toute systématisation rigoureuse et sans faille. C'est là le dilemme qui conditionne l'épistémologie. Et qui n'a rien à voir avec la technique ni avec la convention. Chaque fois qu'on réfléchit sur le langage, que le langage contemple sa propre réflexion, on est confronté à un autisme ontologique inévitable, on tourne en rond au milieu de miroirs.

Toute pensée médiate sur le langage est une tentative de l'homme pour se dégager de l'épiderme de sa conscience, cet étui protecteur plus étroit, plus profondément attaché à l'identité de chacun de nous que la peau de notre corps. Ce n'est pas aller très loin que de dire que la linguistique

contemporaine s'exprime sous forme de « métalangage ». Une fois encore on se fie à une image d'emprunt : celle de la logique mathématique en rapport avec les mathématiques. Tout décoré qu'il soit de symboles logiques et d'éléments venus de la théorie des fonctions récursives, le métalangage de la linguistique scientifique ne peut se passer de la syntaxe puérile et honnête et des mots de tout le monde. Il ne jouit d'aucune immunité extraterritoriale. Ce n'est pas à partir d'une zone extérieure, neutre, qu'il poursuit sa recherche. Il reste prisonnier de la langue ou de la famille de langues qu'il s'attache à analyser. *Was sich in der Sprache spiegelt*, écrivait Wittgenstein dans son journal en 1915, *kann ich nicht mit ihr ausdrücken*. « Ce qui se reflète dans la langue, je ne peux l'exprimer. » L'influence réciproque de l'observateur et de l'observé est la source d'une obscurité méthodologique et psychologique considérable. Cet aspect essentiel s'entoure de beaucoup de confusion. Les structures élémentaires, en arbre, auxquelles on parvient par l'application de règles transformationnelles à une phrase anglaise, ne sont pas des clichés radiographiques. On ne passe pas de la surface à la profondeur par une exploration empiriquement contrôlable. Les rayons X sont issus d'une source tangible, visiblement extérieure, et révèlent ce qu'on ne peut voir sans eux et qui risque d'aller à l'encontre de postulats théoriques ou de résultats escomptés. Une analyse transformationnelle si abstraite soit-elle, si étroitement calquée sur la démarche de la logique pure, n'en demeure pas moins une manifestation linguistique, un processus qui s'imbrique à tout moment dans l'objet de son étude. Le linguiste ne se soustrait pas plus à la trame mouvante de la langue concrète, la sienne, les quelques autres qu'il parle, qu'un homme ne s'arrache à son ombre. Ou comme le dit Merleau-Ponty : « Il nous faut penser la conscience *dans* les hasards du langage et impossible sans son

contraire[1]. » Ces « hasards » constituent la fibre de connaissance de notre être. On n'acquiert assez de recul pour les observer de l'extérieur que par un bond irrémédiable hors du langage, ce qui est la mort.

Les schémas formels et les métalangages ont sans contexte leur utilité. Ils permettent d'isoler de façon fictive et d'étudier certains facteurs phonologiques, grammaticaux ou sémantiques. Exploités avec la rigueur qu'on trouve par exemple dans l'article classique de Chomsky, « The Structure of Language and its Mathematical Aspects[2] » (1961), ils favorisent la mise au point de modèles vigoureux. Mais il faut préciser la nature de ces derniers. Chacun d'entre eux recouvre une gamme plus ou moins étendue et intéressante de phénomènes linguistiques. Pour des raisons plus philosophiques encore que statistiques, on ne les y trouve jamais tous. S'il en était ainsi, le modèle serait le monde. Ceux qui existent ordonnent leurs composantes selon un jeu de rapports plus ou moins cohérents, économiques, intellectuellement satisfaisants. De là à affirmer qu'un schéma donné épouse intégralement « la réalité sous-jacente » et justifie ainsi normes et prédictions, il y a tout un monde semé d'embûches philosophiques. C'est précisément à ce point que l'analogie implicite avec les mathématiques est décisive et trompeuse. L'aspect de révélation, de « progression sûre » du raisonnement et de la preuve mathématique est déjà un sujet ardu, ouvert à discussion (qu'est-ce qui « progresse », qu'est-ce qu'on « découvre » ?). Mais la difficulté, les explications apportées proviennent du caractère arbitraire, non contradictoire, peut-être tautologique, du fait mathématique. C'est ce qui rend le modèle mathématique *vérifiable*. Il en va tout autrement des faits de langue. Aucune coupe instantanée, aucun prélèvement effectué sur l'ensemble du processus

linguistique ne peut prétendre représenter ou répertorier toutes les formes à venir, le potentiel global. Un modèle linguistique n'est jamais qu'un modèle. C'est un relevé topographique idéalisé, pas un tout vivant.

Avec raison, Merleau-Ponty met le doigt sur la cause psychologique de la tendance contemporaine à assimiler modèles linguistiques formels et totalité phénoménologique du langage concret : « L'algorithme, le projet d'une langue universelle, c'est la révolution contre le langage donné[3]. » Cette « révolte », je le répète, a de grands mérites analytiques et heuristiques. Elle évite que la linguistique ne se noie dans un flot de détails rudimentaires. Elle souligne, rend pour ainsi dire visibles certaines anomalies des langues ainsi que leur richesse et leur économie profonde. Elle montre « comment les choses pourraient se passer ». Ou comment elles se passeraient de manière optimale dans le genre de réalité sans frottement, homogène et parfaitement mesurable où les lois de la physique, selon les manuels scolaires, sont censées opérer. Mais c'est dans le *langage donné* que nous vivons en tant qu'êtres humains ou en tant que linguistes. Nous n'en connaissons pas d'autre. Et il existe un danger que les modèles linguistiques et leur analogie avec la structure axiomatique des mathématiques, démontrée sans grande rigueur, ne paralysent la perception. Les phénomènes marginaux, les singularités anarchiques, les ratés que les grammaires génératives et transformationnelles laissent de côté ou essaient d'intégrer à l'aide de règles *ad hoc* sont peut-être le moteur même de l'évolution linguistique, tout comme les « trous noirs » de notre galaxie sont, on le sait maintenant, le lieu confus où se forment les étoiles. Il est tout à fait plausible que, dans le domaine du langage, l'induction systématique de formes complexes, proches de la réalité, à partir d'unités simples,

élémentaires, n'ait pas lieu d'être. L'étendue et l'« indécidabilité » formelle du contexte – car après tout, au-dessus du phonème, chaque élément linguistique est déterminé par le contexte – pourraient bien rendre impossible, sauf de façon abstraite et métalinguistique, le passage de « protoverbes », de « noyaux » et de « structures profondes » à la langue parlée. C'est éluder l'écueil philosophique majeur que de dire que les caractéristiques de surface n'ont pas à « être comme » les structures profondes sous-jacentes. Une fois encore, il ne faut pas invoquer sans rime ni raison le précédent séduisant de la géométrie euclidienne et de la démonstration algébrique classique qui s'élèvent d'axiomes élémentaires à un haut degré de complexité. Les « éléments » du langage n'ont rien d'élémentaire au sens mathématique du terme. On ne les aborde pas de l'extérieur, sans idée préconçue ou selon un postulat. Le concept même d'élémentaire en linguistique dissimule une stratégie pragmatique discutable et révocable. Je reviendrai sur ce point.

Il se peut que la linguistique formelle contemporaine et l'élaboration de modèles transformationnels préparent une authentique science du langage, défrichent le terrain, quoique au prix, inévitablement, d'une simplification réductrice. On pourrait même aller jusqu'à préciser le point de départ concret de cette future science. Elle consisterait à aller chercher au niveau neurochimique ou neurophysiologique les structures mentales ou « réseaux d'empreintes » grâce auxquels les êtres humains intériorisent une grammaire et ses règles de transformation. On peut avancer qu'une meilleure connaissance de la neurochimie et de l'électrophysiologie du cerveau éclairera d'un jour indiscutable les mécanismes innés de la compétence linguistique. Chomsky lui-même, pas cartésien pour deux sous en l'occurrence, réfute de tels

espoirs : « La biologie moléculaire, l'éthologie, la théorie de l'évolution n'ont rien à dire à ce sujet qui aille au-delà des observations les plus banales. Et la linguistique non plus n'apporte rien sur la question[4]. » Tous les linguistes et les psycho-linguistes sont loin d'être d'accord. Pour certains, des particularités dynamiques du travail mental, une fois tirées au clair, se révéleront les contreparties physiologiques de ces structures linguistiques privilégiées ou persistantes que la grammaire transformationnelle considère comme innées et universelles. Des travaux menés par Lorenz et Piaget laissent supposer que les structures logico-mathématiques et le type de séquence relationnelle qui sous-tend la formation des phrases ont des racines biologiques dans l'agencement et le fonctionnement du système nerveux. S'il en est ainsi, la neurophysiologie et la biologie moléculaire auront leur mot à dire dans l'analyse du comportement humain au niveau conscient de ses aspects symboliques et linguistiques[5]. De plus, l'étude maintenant bien reconnue des troubles du langage, de l'aphasie et des inhibitions verbales fournit des preuves nombreuses des rapports directs, souvent hautement spécifiques, entre physiologie et langage. Néanmoins, on n'en est pas encore à une théorie physique de la production et de l'évolution du langage. Pour l'instant, et dans les limites d'un futur raisonnable, la linguistique doit s'appuyer sur des métalangages en partie arbitraires et s'en tenir à des hypothèses formelles et des modèles analytiques qu'on ne peut qualifier de scientifiques qu'au sens large ou métaphorique du terme. L'application du concept de science exacte à la recherche linguistique est une image idéalisée.

Ce n'est pas là une condamnation. C'est une tentative pour énoncer les critères d'exactitude, de force prédictive et de démonstration que peuvent raisonnablement retenir la

linguistique et l'étude de la traduction. Le XVIe et le XVIIe siècle avaient leur « science de la rhétorique ». La « science de l'esthétique » oriente en grande partie la pensée analytique du XIXe siècle. Dans ces deux cas, le choix du mot « science » est ambigu et comporte une part d'analogie et une part d'ambition. Plusieurs disciplines humanistes se sont voulues « sciences » à une étape particulièrement féconde de leur croissance ou de leur controverse interne. La linguistique en est à ce stade d'activité intense et de hardiesse. Ce qui dissimule le fait que, par bien des aspects essentiels, philosophiques et phénoménologiques, elle s'apparente moins aux sciences exactes ou mathématiques qu'à la littérature, à l'histoire et aux arts. Les attributs de la linguistique quand elle s'affirme le plus nettement « méta-science » atteignent un degré extrême de généralisation et d'abstraction. Je maintiens que cette généralisation et cette abstraction vont à contre-courant d'autres éléments, peut-être aussi importants, de la structure du langage. C'est de l'intérieur que je peux espérer apporter une preuve concrète.

Mon père est né au nord de Prague et a fait ses études à Vienne. Le nom de jeune fille de ma mère, Franzos, suggère des origines alsaciennes, mais les générations les plus proches viennent sans doute de Galicie. Karl Emil Franzos, romancier et premier commentateur du *Woyzeck* de Büchner, était mon grand-oncle. Je suis né à Paris et j'y ai grandi, ainsi qu'à New York.

Je n'ai pas le moindre souvenir d'une première langue. Autant que je puisse m'en rendre compte, je suis aussi à l'aise en anglais qu'en français ou en allemand. Les autres langues que je possède, qu'il s'agisse de les parler, de les lire ou de les écrire, sont venues par la suite et sont marquées par cet apprentissage conscient. Mais je ressens mes trois premières

langues comme des centres parfaitement équivalents de moi-même. Je les parle et je les écris avec la même facilité. On a évalué la vitesse à laquelle je compte de tête dans chacune d'elles sans déceler de variations significatives quant à la rapidité et à l'exactitude. Mes rêves ont la même densité verbale et le même relief symbolico-linguistique dans les trois. La seule différence est que le rêve adopte le plus souvent la langue que j'ai pratiquée dans la journée (mais j'ai cependant maintes fois rêvé en français ou en anglais alors que je me trouvais dans un milieu allemand, ou l'inverse). L'emploi de l'hypnose pour essayer d'isoler une « première langue » a conduit à des échecs. On a tout bêtement découvert que je répondais dans la langue de l'hypnotiseur. Lors d'un accident de la route, tandis que ma voiture était projetée au milieu de la file roulant en sens inverse, on me dit que j'ai crié une phrase assez longue. Ma femme ne se souvient plus en quelle langue. Il n'est d'ailleurs pas évident qu'un test aussi brutal prouve quoi que ce soit quant à une primauté linguistique. L'hypothèse selon laquelle un choc brutal déclenche le parler fondamental, le plus profondément enraciné, part du principe qu'un tel parler existe dans les situations multilingues. J'ai très bien pu crier dans la langue que je venais de parler, ou encore en anglais, langue que j'ai en commun avec ma femme.

Ma condition naturelle était celle de polyglotte, comme c'est aussi le cas des enfants du val d'Aoste, du Pays Basque, de certaines parties des Flandres, et de ceux qui parlent espagnol et guarani au Paraguay. Il était tout à fait courant, anodin, que ma mère commençât une phrase dans une langue pour la terminer dans une autre, et personne n'y prêtait attention. À la maison, les conversations se poursuivaient en plusieurs langues, non seulement au long des phrases ou des expressions, mais d'un interlocuteur à l'autre. Il me fallait

buter sur une interruption, être pris d'un sursaut de conscience, avant de me rendre compte que j'étais en train de répondre en français à une question posée en allemand ou en anglais, ou vice-versa. D'ailleurs ces trois « langues maternelles » ne recouvrent qu'une partie de l'éventail linguistique de mes jeunes années. Des fragments considérables de tchèque et de yiddish autrichien flottaient dans le parler de mon père. Et derrière tout cela, comme l'écho familier d'une voix éloignée, l'hébreu.

Cette matrice polyglotte était bien autre chose que les hasards d'une situation familiale. Elle a orienté mon sentiment d'une identité personnelle, l'a marqué du paysage affectif touffu et intensément riche de l'humanisme juif d'Europe centrale. La langue était, de façon tangible, option, choix entre des exigences et des supports de la conscience individuelle diversifiés mais aussi essentiels les uns que les autres. En même temps, l'absence d'une langue maternelle unique creusait un certain fossé vis-à-vis des autres écoliers français, me valait un statut d'extraterritorialité au sein de la collectivité sociale et historique. À ceux qui ont plusieurs centres, le concept même de « milieu », d'enracinement unique et privilégié est suspect. Personne ne vient du « royaume du milieu », chacun de nous est l'invité des autres. La sensation que le marronnier sur le quai devant la maison était tout autant un *chestnut tree* qu'un *Kastanienbaum* (l'arbre anglais, de fait, porte un « flambeau » français), et que les trois schèmes coexistaient, bien qu'à des degrés divers d'équivalence et de présence concrète au moment où je prononçais le mot, s'avérait indispensable au sentiment que j'avais d'un monde aux éléments solidaires. Aussi loin que remontent mes souvenirs, j'ai avancé dans la vie en sachant d'instinct que *ein Pferd, a horse* et « un cheval » étaient identiques et différents,

ou situés en des points divers d'une gamme qui allait de l'équivalence parfaite à la disparité la plus totale. L'idée qu'une de ces réalisations phonétiques puisse précéder les autres ou l'emporter par une plus grande profondeur ne m'effleurait pas. Par la suite, j'ai acquis à peu près les mêmes réactions, pas tout à fait cependant, devant un *cavallo* et *un albero castagno*.

Quand j'ai commencé à réfléchir sur le langage, à enjamber ma propre ombre pour essayer d'en scruter l'épiderme du dedans et du dehors, démarche particulière s'il en fût et à laquelle fort peu de cultures se complaisent, des questions élémentaires ont commencé à se poser. Questions inévitables étant donné ma situation mais non dépourvues d'intérêt théorique.

Est-ce que je disposais, malgré mon incapacité à l'« éprouver physiquement », d'une langue première, d'une *Muttersprache* située à une profondeur supérieure à celle des deux autres ? Ou bien était-ce à juste titre que je ressentais une parité et une simultanéité absolues ? Les deux réponses donnaient lieu à des modèles peu convaincants. Une disposition verticale implique une succession continues de strates. Dans ce cas quelle langue est en seconde position, en troisième ? Si, par contre, mes trois langues sont, au même degré, maternelles et originelles, dans quel espace multiple cohabitent-elles ? Peut-on les imaginer en continuité sur un quelconque anneau de Moebius qui se recoupe sans rompre l'unité et la topographie spécifique de sa surface ? Ou vaut-il mieux concevoir les replis mouvants et enchevêtrés de couches géologiques dans un terrain modelé par des séismes répétés ? Les langues que je parle, après s'être ramifiées en entités distinctes à partir d'un seul centre qui les pousse vers le haut, se feuillettent-elles en épaisseurs combinées, chacune

d'elles pour ainsi dire, en contact horizontal avec les autres et pourtant continue et homogène ? Cet enveloppement (*infolding*) se poursuivrait alors sans interruption. Au moment où je m'exprime, pense, rêve en français, j'irais rechercher pour la condenser, l'animer d'énergie de réserve et d'apports de l'instant, la couche ou la faille « la plus proche » de la composante française de ma conscience et de mon inconscient. Cette strate, sous l'effet des processus de création et de réaction (puisque le français vient aussi de l'extérieur), se « déploierait vers le haut » et deviendrait la surface temporaire, le profil visible du terrain psychique. Un phénomène semblable se produirait si je revenais à l'anglais ou à l'allemand. Mais chaque changement de langue, chaque « nouveau pli » a en partie modifié les couches sous-jacentes. Chaque fois qu'un courant d'énergie atteint la surface intelligible, la nappe de langue la plus récemment mise à contribution doit être transpercée ou enveloppée et la « croûte » la plus récente brisée.

Et s'il existe un centre unique, quelle image géologique ou topographique en fournira le modèle ? Quand j'avais entre dix-huit et vingt-six mois, le français, l'anglais et l'allemand constituaient-ils un magma sémantique, une masse totalement indifférenciée de compétence linguistique ? En est-il toujours ainsi à un niveau éloigné d'un conscient ou plutôt d'un pré-conscient actif ? Est-ce que le plasma linguistique, pour poursuivre la métaphore, demeure « en fusion » et que les trois tracés de langue se perdent complètement l'un dans l'autre avant de se cristalliser en formations distinctes « plus près de la surface » ? Dans mon cas, le magma se composerait de trois éléments. Il en est de même pour tous les individus trilingues (allemand, italien, frioulan) de Sauris, enclave linguistique allemande des Alpes vénitiennes de l'Italie du Nord-Est. Peut-

on voir plus grand ? Peut-on rencontrer des êtres humains totalement et sans hésitation quadrilingues ? A-t-on l'exemple d'un seul homme dont les réflexes linguistiques élémentaires s'étendent à cinq langues ? Sur le plan de la maîtrise consciente et acquise, il a été prouvé à maintes reprises que des spécimens doués possèdent à fond jusqu'à douze langues. Ou bien faut-il se défier de toute organisation originelle supérieure au bilinguisme, tant et si bien qu'à en croire certains psycho-linguistes ma propre expérience de « triplé identique » résulterait, sans que je puisse expliquer comment, d'un stade antérieur de bicentrisme linguistique ? Et que penser de l'agrégat initial ? Est-il spécifique à l'individu ou, pour en revenir à mon cas personnel, le même échantillonnage dynamique de matériau linguistique condensé se retrouve-t-il chez tous ceux qui débutent avec ces trois langues ? Tous les enfants qui, en grandissant, deviennent absolument bilingues en anglais et malais, par exemple, sont-ils porteurs d'un foyer générateur unique (en d'autres termes la matrice d'une compétence linguistique à l'état naissant), ou les proportions des éléments en présence varient-elles selon les individus, tout comme des lingots d'acier, issus d'une même coulée, à quelques instants d'écart, ont une structure moléculaire différente ?

La mentalité polyglotte fonctionne-t-elle autrement que celle qui n'a qu'une seule langue à sa disposition ou dont les autres langues sont le fruit d'un apprentissage plus tardif ? Quand le multilingue de naissance s'exprime, les langues momentanément au repos exercent-elles une poussée sur l'ensemble linguistique en jeu à cet instant ? Peut-on analyser ou même mesurer comment les choix que j'opère tandis que je prononce des mots et des phrases en anglais sont répercutés et compliqués par la « présence ambiante ou l'action » du

français et de l'anglais ? Si cette action est effective, son attaque de biais gauchit mon anglais, le rend moins assuré, plus fugace, légèrement excentrique. Une telle éventualité est peut-être à l'origine de l'adage pseudo-scientifique que les multilingues ou les enfants élevés au milieu de trop de langues (quel serait le nombre critique ?) sont sujets à la schizophrénie et aux troubles de la personnalité. À moins que l'« intrusion » d'autres langues n'enrichisse ma pratique de chacune d'elles d'une conscience plus aiguë de ses richesses et de sa spécificité. Quand d'autres outils sont à portée de la main, les formes verbales employées sont sans doute mues par des exigences et une sûreté plus poussées. En deux mots cet *intertraffique of the minde* que Samuel Daniel louait en John Florio, le grand traducteur, paralyse-t-il ou exacerbe-t-il la faculté d'expression pittoresque ? Il n'est pas douteux qu'il influe sur elle.

Comment une sensibilité multilingue vit-elle la traduction, le passage concret d'une de ses langues originelles à une autre ? Certains spécialistes de la traduction simultanée soutiennent qu'un individu bilingue n'a pas l'étoffe d'un interprète de classe. Le meilleur traducteur est quelqu'un qui a consciemment appris à parler couramment une seconde langue[6]. Quand on est bilingue on « ne voit pas les difficultés », la frontière entre les deux langues n'est pas assez nette dans l'esprit. Ou, comme le dit Quine avec une bonne dose de scepticisme dans *Word and Object*[7], il se peut que « le bilingue ait son propre agencement sémantique – en fait son système privé implicite d'hypothèses analytiques – localisé en quelque sorte dans ses nerfs ». Si cela se vérifie, la personne bilingue ou trilingue ne traduit pas en empruntant une démarche latérale. L'esprit polyglotte prend un raccourci entre les lignes de partage linguistiques en puisant directement dans

le noyau symbiotique. Dans une matrice authentiquement multilingue, l'approche intellectuelle qui guide un choix bipolaire – ou traduction – se schématise par une parabole plutôt que par une horizontale. La traduction est un discours tourné vers l'intérieur, une descente, au moins partielle, de l'« escalier en colimaçon du moi » cher à Montaigne. De quelle lumière ce mouvement éclaire-t-il la question primordiale de l'orientation originelle du langage ou du but qu'il vise ? Les mécanismes du discours à soi-même, du dialogue intérieur entre la syntaxe et l'identité sont-ils distincts chez le polyglotte et le non-polyglotte ? Il n'est pas exclu, et c'est l'une des thèses que je défendrai, que la communication avec l'extérieur ne soit qu'une étape secondaire, voulue par la société, de l'acquisition du langage. La fonction de base serait de se parler à soi-même (L. S. Vygotsky, au début des années 1930, a envisagé cette hypothèse hautement stimulante qui n'a pas été reprise sérieusement depuis). Tout être humain équipé de plusieurs langues maternelles et d'un sens de l'identité personnelle élaboré à partir d'un monologue intérieur multilingue concevrait l'ouverture vers l'extérieur, l'affrontement du langage, des autres hommes et du monde, selon des modalités nécessairement différentes, métaphysiquement et psychologiquement, de celles que connaît l'individu à langue maternelle unique. Mais sait-on formuler et mesurer cette différence ? Existe-t-il des degrés de monisme linguistique, la condition de paria des langues peut-elle être décrite et étalonnée ?

Dans quelle langue suis-*je*, am *I*, bin *ich* au tréfonds de moi-même ? Quelle est la tonalité du moi ?

Tout ce qui a été publié n'apporte guère de réponses[8]. Il faut dire que les questions sont rarement posées. Les recherches théoriques et psycho-linguistiques sur les situations

multilingues naturelles sont encore relativement rares. Le gros des travaux menés jusqu'à ce jour a trait aux caractéristiques historiques et anthropologiques des contrées bilingues. Et même dans ce secteur, l'attention tend à se concentrer sur les rapports entre dialectes locaux et langues nationales. Les relations détaillées du passage à l'âge adulte ou de la prise de conscience d'un individu dans un environnement naturellement polyglotte sont quasi inexistantes. Ce qu'on sait des gens qui évoluent avec la même aisance fondamentale dans deux ou plusieurs langues est disséminé dans les écrits de poètes, romanciers, individus déracinés. Textes qui n'ont jamais été soumis à une analyse systématique. (*Autres Rivages [Speak Memory]*, de Nabokov, et la veine ironique incrustée dans *Ada* sont de la plus haute importance.)

Cette lacune n'a rien d'accidentel. Mis à part les cercles linguistiques de Prague et de Moscou dont on connaît les liens explicites avec la littérature et les poètes contemporains, on peut dire sans risque de se tromper que bien des tenants de l'analyse linguistique moderne n'ont qu'une sympathie mitigée pour le langage. On compte sur les doigts d'une main, et c'est surtout vrai des membres de l'école américaine de « linguistique mathématique », ceux qui se sentent chez eux dans plus d'une langue. Les renvois à plusieurs langues, dès qu'il ne s'agit plus d'universalité structurale absolue, leur rappellent les habitudes honnies de la philologie comparée, de la *vergleichende Philologie*, du XIX[e] siècle. Tout comme on rencontre dans certaines branches de la critique littéraire contemporaine un dégoût caché pour la littérature, une quête de critères « objectifs » et vérifiables de l'exégèse poétique, bien que de tels critères n'aient rien à voir avec la dynamique de la littérature, on discerne dans la linguistique scientifique une irritation subtile mais reconnaissable devant le

foisonnement mouvant et peut-être anarchique des formes naturelles.

Il y a aussi une raison plus respectable. Le multilinguisme représente un cas particulier. Et qui de plus est loin d'être simple. Au moment où la phonologie pure et les grammaires transformationnelles parviennent à établir une science du langage autonome et professionnelle, il serait absurde, nous dit-on, d'aller au-delà de l'analyse des structures profondes d'une seule langue ou, ce qui revient au même, du langage lui-même. Ce n'est que quand toutes ces structures auront été décortiquées, quand on pourra rendre compte, dans le détail le plus absolu, afin de satisfaire aux présupposées d'une grammaire transformationnelle, des séquences, des règles transformationnelles de première et de seconde catégorie, et de la topographie de surface qui décrit à fond la compétence du « locuteur indigène idéal » que la linguistique pourra aborder la classe des « possédant plus d'une langue maternelle ». Tout esprit sain commence par des équations simples avant de s'attaquer à la topologie des espaces de Banach.

Sans essayer de trancher la question de la validité du modèle génératif et transformationnel, ou de l'existence possible d'une description complète et contrôlable de l'intériorisation des grammaires par l'esprit humain, il ne faut pas oublier qu'on se trompe peut-être en affirmant que « plusieurs langues » ne représente qu'une variante complexe « d'une seule langue ». Qui sait si ce n'est pas tenir le problème pour résolu ? À un niveau qui dépasse celui de l'abstraction totale et métamathématique, qui dira si le multilinguisme ne se révèle pas comme irréductible à toute autre situation, régi par ses seules lois ? Si une quelconque matrice bilingue ou polyglotte sous-tend bien les tout premiers pas de la compétence linguistique innée à la performance, chez

l’enfant ou dans la collectivité multilingue, alors ceux-ci se différencieront de ceux que franchit le « locuteur indigène idéal » d’une seule langue. Dans la mesure où toutes les phrases sont des actions, des énoncés englobés dans une situation linguistique donnée, la nature de celle-ci ne peut pas ne pas influencer les débuts de l’acquisition du langage. Comment refuser d’envisager que le multilinguisme, dans les cas où le sujet parlant n’a pas souvenir d’une situation individuelle autre, constitue une situation déterminante ?

Une fois encore on aborde une thèse essentielle du réductionnisme, la croyance, élevée au rang d’axiome par la linguistique scientifique moderne depuis Bloomfield et Harris en particulier, que l’analyse formelle de séquences tenues pour élémentaires conduit, par enchaînement progressif, à comprendre les structures complexes du langage naturel. Comme je l’ai fait remarquer précédemment, cette croyance a pour parallèle rigoureux le mécanisme inductif qui gouverne les sciences logiques, mathématiques et physiques. Il est bien vrai que dans ces domaines on passe, de façon caractéristique, de faits ponctuels ou de définitions élémentaires à des formes de plus en plus complexes et « réelles ». Mais cette progression analytique s’applique-t-elle au langage humain ?

2

La nature médiane du langage est un poncif de l'épistémologie. De même que le fait que toute remarque valable de caractère général faite à son sujet appelle une remarque contraire, antithétique. De par sa structure formelle et son double objectif, interne et externe, le raisonnement sur le langage est branlant, dialectique. Ce qu'on en dit est vrai dans l'instant. Dans un cadre idéal où l'énergie structurante ne subirait pas de déperdition, selon le rêve de Rabelais pour qui toutes les phrases sont conservées intactes « quelque part », la somme totale des énoncés n'en serait pas moins modifiée, aussi légèrement soit-il, chaque fois que s'ajouterait quelque chose de nouveau. Modification qui, en retour, retentirait sur la gamme des possibilités linguistiques futures. Les paroles prononcées, les conventions qui gouvernent notre exploitation de la signification et des réactions, orientent les formes à venir. Le sujet parlant ressemble au voyageur de Cyrano qui explore la lune en projetant devant lui l'aimant de sa course. C'est pourquoi je maintiens que les généralisations sur le langage ne peuvent jamais être prouvées à cent pour cent. Leur vérité s'apparente à une action passagère, à l'hypothèse d'un équilibre. Toute affirmation digne du moindre intérêt est une autre manière d'interroger. La façon dont on aborde la mort présente un parallèle, ontologique et grammatical. On peut considérer le langage et la mort comme les deux secteurs de la signification, les deux constantes de la connaissance pour lesquels grammaire et ontologie se déterminent l'une l'autre. Quand on essaie d'en parler, ou plus précisément de les parler, on n'en énonce pas valablement la substance, on ne fait que tester, c'est-à-dire éprouver leur réalité. D'après la Kabbale médiévale, quand Dieu créa Adam, il lui inscrivit le mot

'emeth, « vérité », sur le front. Cette identification constituait l'unicité vitale de l'espèce humaine, son pouvoir de s'adresser au Créateur et à elle-même. Qu'on efface *l''aleph* initial qui, selon certains adeptes de la Kabbale, renferme le mystère entier du nom secret de Dieu et de la parole par laquelle il créa l'univers, et il ne reste que *meth*, « il est mort[9] ». Sur le langage, comme sur la mort, ce qu'on affirme de plus probant est en quelque sorte une vérité tout juste hors de portée.

Dès avant Platon on savait que le langage a des aspects matériels et d'autres qui ne le sont pas, que le système linguistique n'est qu'en partie physique. Les recherches récentes soulignent le degré de finesse et la souplesse d'adaptation de l'appareil articulatoire humain. Elles mettent en relief la différence avec les organes des primates les plus évolués[10]. Le langage, tel que nous le connaissons, n'est possible que grâce au progrès complexe, indissociable de l'évolution, du larynx et du contrôle des organes vocaux par le système nerveux central. L'étude anatomique et neurophysiologique de la production des signaux oraux, du jeu des muscles qui mettent l'air en mouvement, révèle une coordination infiniment précise, discriminatoire, entre larynx, palais, langue et phénomènes du langage. Celui-ci est conditionné par la longue cavité qu'est le pharynx des seuls êtres humains. On se souviendra de l'explication ingénieuse que donne Roman Jakobson du fait que tant de langues connaissent les mots « Marna » et « Papa ». En ce qui concerne la position de la bouche de l'enfant et la projection du son, « p » et « m » sont les consonnes et « a » la voyelle privilégiées. Tout organisme humain à la recherche des paires minimales contrastées les plus simples y trouvera un point de départ naturel[11]. Notre appareil auditif est tout aussi raffiné. Mais la spécialisation y est moins poussée. L'audition et la

transmission des vibrations n’est qu’une des fonctions multiples de l’oreille. Elle en accomplit d’autres aussi bien ou mieux. En fait, on n’est pas éloigné de penser que la réception du sens est autant, et peut-être plus, qu’une question d’audition directe un processus de mimésis intériorisée, de décodage reconstructif. En tout état de cause, biologistes et linguistes sont fermement convaincus qu’aucun autre mode sensoriel de réception et de transmission du son n’aurait engendré et favorisé l’énorme diversité, la précision aiguisée et la malléabilité du langage articulé. C’est donc à un degré non négligeable que notre nature linguistique, avec tout ce que cela implique par rapport au monde organique, relève de l’anatomie comparée et de l’histoire neurophysiologique.

Pourtant, sur un autre plan, on n’a pas dit grand-chose quand on a analysé le fonctionnement du larynx ou établi le relevé graphique des mouvements variés, rapides et rigoureux que langue et palais effectuent de concert pour réaliser les sons d’une langue dont certains, bien qu’à peine distincts, répondent à des intentions radicalement différentes. Au moment où l’on parle, on sent qu’entrent en jeu des instances d’un tout autre ordre, beaucoup plus « profondes ». Une lésion des organes vocaux peut rendre la parole inaudible mais elle est susceptible de renforcer le courant de langue qui, à tout moment, semble se déverser vers l’intérieur (des muets ont rapporté des rêves qui sont peuplés de voix). Une fois encore, il est certain que cet ordre plus profond possède des aspects matériels.

Il est démontré, depuis Paul Broca au moins, que des aires cervicales déterminées sont les centres du langage et qu’il existe des corrélations bien définies entre certains troubles du langage et des lésions localisées du cerveau. Nombre de psychologues et de psycholinguistes seraient prêts à aller plus

loin. Ils maintiennent qu'on peut isoler les traits anatomiques du cerveau où s'élaborent des processus linguistiques primaires tels que la nominalisation et l'utilisation des symboles. Ils postulent que l'homme, et lui seul, est pourvu de circuits spéciaux qui facilitent l'établissement d'un réseau de rapports entre impressions sensorielles extra-limbiques. Ce sont ces liaisons corticales qui rattachent les mécanismes de la vue, du toucher ou du goût ou leurs combinaisons au son qui désigne l'objet impliqué. Les observations faites sur des malades qui ont recouvré la vue après une période de cécité prolongée ou qui n'ont commencé à voir qu'à l'âge adulte donnent à penser qu'on ne voit à fond ou avec précision que ce qu'on a touché. Ces schémas sensori-moteurs complexes précèdent peut-être, ou du moins sous-tendent l'acquisition et le développement du langage[12]. Pour s'exprimer en termes plus généraux, on recueille un nombre croissant de preuves que notre capacité de condenser en un nom ou un symbole la connaissance multiple que nous avons d'un objet, notre maîtrise de certaines opérations logiques ou grammaticales fondées sur la relation pourraient bien dépendre de traits physiques de la topographie ou des circuits du cortex. La conception platonicienne de la métaphore comme mise en rapport de perceptions jusque-là isolées pourrait bien avoir son analogue matériel, ou sa cartographie, dans la topologie effective du cerveau.

N'oublions pas le « pourrait ». On peut raisonnablement espérer que les progrès dans la compréhension de l'anatomie et de la neurophysiologie du cerveau éclaireront l'élaboration et l'organisation du langage. Il n'a échappé à personne que les hypothèses de travail et les analogies les plus attachantes récemment dégagées du progrès de la génétique et de la biologie moléculaire ont des résonances linguistiques

indiscutables. Les notions de code, de mémoire, de *feedback*, de ponctuation, et de réplique trouvent un écho dans la description du langage. Dans la mesure où l'on envisage la vie comme un transfert dynamique d'information, dans lequel des signaux codés implicites déclenchent et entretiennent des mécanismes pré-établis, l'étude des processus neurophysiologiques à l'échelle moléculaire et celle des fondements du langage ne peuvent que se rapprocher. Sur le plan quantitatif, notre alphabet de vingt-six lettres est plus riche que le code génétique et ses « mots de trois lettres ». Mais l'analogie centrée sur les lettres est peut-être, selon les termes d'un biologiste, « curieusement pertinente[13] ». Surtout si l'on y inclut le fait que les deux modèles, génétique et linguistique, requièrent un récepteur ou un auditeur pour que le message passe. Sans l'interface concordant ou la structure du champ environnant, la séquence génétique ne saurait « communiquer ».

Par contre, d'autres linguistes et d'autres scientifiques jugent illusoires ces espérances de pénétration empirique directe. Car en fait que cherche-t-on ? Qu'est-ce qui pourrait bien donner la preuve d'une origine moléculaire de l'élaboration des fonctions symboliques ? Au niveau de la logique élémentaire se pose la devinette classique de la théorie de l'intelligence des machines : « Étant donné une séquence de symboles soumise à un automate fini et l'*output* correspondant, est-il possible de déterminer la structure interne de la machine et si oui, de quelle façon ? » Mais nous ne sommes pas aux prises avec un automate fini. On croit de plus en plus que les principes qui organisent le cerveau humain sont d'une complication et d'une spécificité encore jamais mesurées. On peut additionner tous les éléments d'information, il y a toujours un « reste » inexpliqué. Pas selon

une acception occulte. Mais sur le plan de l'action réciproque et systématique de facteurs génétiques, chimiques, neurophysiologiques, électromagnétiques et d'environnement dont les rapports touffus et la proximité spatiale ne se prêtent encore à aucun parallèle concret, à aucun modèle inductif. Un tel modèle n'est peut-être pas pour demain. Le précepte du Védanta qui veut que le savoir, en dernier ressort, ne connaîtra pas celui qui sait, suggère une attente négative raisonnable ; la conscience et l'élucidation de la conscience en tant qu'objet pourraient bien se révéler inséparables. Le recul indispensable à la connaissance réflexive manque. Et, qui sait, peut-être jusqu'au niveau physiologique. D'où les spéculations de Jacques Monod sur l'apparition d'un « nouveau royaume » à l'intérieur de la biosphère. Le langage, avance Monod, a pu apparaître parmi des espèces qui ont précédé l'homme grâce à des « liaisons nouvelles et en elles-mêmes relativement simples ». Mais une fois ébauché, même de façon rudimentaire, il ne pouvait manquer de doter les facultés de souvenir et de combinaison symbolique d'un pouvoir de discrimination décuplé. « Selon cette hypothèse, il se peut que le langage ait précédé l'apparition du système nerveux central particulier à l'homme et ait contribué de manière décisive à la sélection des variantes les plus aptes à en utiliser toutes les ressources. En d'autres termes, c'est peut-être le langage qui a créé l'homme, plutôt que l'homme le langage[14]. »

Cette sensation d'un « autre royaume », à la fois centrale et diffuse, comme le sont les impressions que procurent les mécanismes de la vie, colle à notre conscience du langage. Du moins quand nous nous arrêtons afin de l'isoler et de l'extérioriser. Le méridien du langage semble couper les pôles concrets et abstraits de la réalité. On le traverse chaque fois qu'on parle ou qu'on se remémore un énoncé. Personne n'a

encore donné de schéma satisfaisant de cette réalité, bien que C. D. Broad, dans *Scientific Thought* (1923), avance l'image intuitive et saisissante de l'intersection d'un espace-temps concret avec toute une gamme d'espaces-temps mentaux. Le concept de phénomènes d'interface relevant à la fois de « l'espace-cerveau » et de « l'espace-esprit » satisferait à certains faits de la pratique linguistique. On n'en est pas sûr. Mais ce qui frappe sans conteste, c'est une poussée constante en direction de l'immatériel, une métamorphose du phonétique en spirituel. Jean Paulhan, dont Merleau-Ponty exploite souvent la poétique, décrit cette mutation : « Métamorphose par quoi les mots cessent d'être accessibles à nos sens et perdent leur poids, leur bruit, et leurs lignes, leur espace (pour devenir pensées). Mais la pensée de son côté renonce (pour devenir mots) à sa rapidité ou sa lenteur, à sa surprise, à son invisibilité, à son temps, à la conscience intérieure que nous en prenions[15]. » Cette transformation simultanée, selon des directions opposées est, ajoute Merleau-Ponty, « le mystère du langage ».

Paulhan infère une réalité de la pensée antérieure ou extérieure aux mots. Nous le faisons tous, dans des circonstances variées. Mais que signifie ce concept d'une pensée pré- ou extralinguistique ? William James a-t-il raison d'affirmer que, sauf chez le nouveau-né et l'individu sans connaissance ou sous l'effet de la drogue, il n'est pas de *ceci* qui ne soit auparavant un *quoi*, c'est-à-dire susceptible d'être nommé ? Dans « Ordinary Language », G. Ryle voit la pensée conceptuelle comme « un travail à partir des mots ». La citation date de 1953. Aujourd'hui le tableau est moins tranché. Les travaux de Piaget et de J. S. Bruner tendent à prouver que, chez l'enfant, une organisation intelligente, sélective, générique du comportement précède de loin tout ce

qui ressemble tant soit peu au langage. Au cours de cette période sensori-motrice précoce, le cerveau paraît s'adapter à des rapports et des opérations logiques et mathématiques d'importance fondamentale. Ces schémas pré-verbaux conservent-ils une existence active et indépendante quand le langage déploie toutes ses possibilités ? Y a-t-il, comme on le dit communément, des réalités sensibles « trop profondes pour les mots » ? La comparaison avec l'invention de la mélodie, dont on sait si peu de chose, et avec la musique, justifie la notion de formes de « pensée » ou signification dynamique qui sont, sur un mode hautement *abstrait* mais également *matériel*, des jeux de rapports entre niveaux ou centres de tension interne. On peut imaginer que des accords ou des dissonances intérieures déterminent un état de déséquilibre, de « surcharge », de « court-circuit » qui ne se résout que par un acte d'expression ou d'interprétation. Existe-t-il, comme dans le rêve et la pénombre de réveils incertains, une syntaxe de la forme, de la couleur, du mouvement, des relations spatiales, logée dans le cerveau mais « par-delà » les mots ? Est-ce ce qu'on ressent quand on « cherche » un mot ?

On déforme la question alors même qu'on se borne à la poser. On lui impose, inévitablement, la platitude et la cohérence du discours normal. Qu'y a-t-il à découvrir dans les mécanismes de pensée des nourrissons, des sourds-muets, ou plutôt comment rassembler les témoignages sans faire appel à des formes marquées du sceau de la convention verbale ? Une seule chose est indiscutable : la nature hybride du langage tel que nous le vivons, sa double appartenance matérielle-immatérielle, abstraite-concrète, physiquementale est une *donnée* centrale de la conscience. On n'échappe pas à la *coincidentia oppositorum*. Toute observation tirée du modèle neurophysiologique ou transcendantal des énoncés

linguistiques pèche dans la mesure où elle n'inclut pas son contraire. On ne peut parler que parce que hors du subterfuge passager qu'est le doute philosophique, on ne parle pas du langage. (« Le langage ne reste énigmatique que pour qui continue de l'interroger, c'est-à-dire d'en parler[16]. »)

Une dualité de même ordre marque la coexistence du langage et du temps. En un sens, qui s'impose intuitivement, le langage s'inscrit *dans* le temps. Toute manifestation linguistique, qu'il s'agisse d'un énoncé audible ou du discours intérieur, « prend du temps », et l'expression elle-même est éloquente. On peut en mesurer la durée. Elle a en commun avec le temps d'être irréversible, de fuir, « par derrière » au moment même où on en prend conscience. Tandis que je pense, le temps s'écoule, et il continue de le faire pendant que j'exprime ma pensée. On ne peut rappeler le mot déjà lancé. Puisque le langage est action expressive saisie dans le temps, on n'en efface rien, on peut tout juste nier ou contredire, ce qui est encore aller de l'avant. D'où ce désir, littéral quand il se réfère à la menace, à la malédiction, aux phrases tabous : « Si seulement je pouvais reprendre ce que j'ai dit » ; mais comme Artémis le rappelle à Thésée dans *Hippolyte* :

ἀλλὰ θασσον ἤ σε χρῆν

ἀρὰς ἐφῆκας παιδὶ καὶ κατέκτανες.

(1323-1324)

Plus vite que tu n'aurais dû

Tu as lancé contre ton fils la malédiction qui l'a tué[17].

Ce déploiement du langage dans le temps ne représente cependant qu'un aspect des rapports qui lient temps et langage, d'ailleurs le plus facile à appréhender. Le temps, comme on le postule et le vit, peut être envisagé comme une

fonction du langage, un système de localisation et de référence dont les coordonnées essentielles sont linguistiques. Le langage édifie et découpe le temps dans une grande mesure. Et j'entends ceci à la fois au sens « fort » et au sens « faible ». Le sens faible se rapporte à la psychologie de la perception du temps, à la façon dont la marée linguistique qui baigne la majeure partie de notre existence consciente participe à l'élaboration de notre temporalité. Le rythme de la parole ponctue sans conteste notre sentiment du temps qui s'écoule et fonctionne peut-être en synchronie avec d'autres pulsations nerveuses et somatiques. Quand il se plie à la métrique, et même dans la prose la plus relâchée, le discours comporte des traits syncopés, se prête ou se dérobe à cette matrice temporelle ; il amplifie ou contrarie les fréquences dominantes de la langue, dans le temps et au travers du temps. Les chaînons linguistiques jouent, sans doute, un rôle encore plus déterminant de chronométrage des phénomènes psychologiques subconscients et inconscients. Il est probable que le flot de langue qui traverse l'esprit, qu'on s'adresse délibérément à soi-même, ou qu'on soit pris dans le soliloque, peut-être décousu, mais certainement ininterrompu, de l'activité mentale, contribue beaucoup à circonscrire le « temps intérieur ». La succession de signaux linguistiques ou de sensations identifiées est peut-être la grande horloge. Tout ceci cependant ne constitue que les formes « faibles » de la coordination langage-temps. D'autres instances interviennent autant ou davantage dans la mise en forme et le gauchissement de notre conscience du temps. Les stupéfiants, les manifestations schizophréniques, l'épuisement, la faim, la tension quotidienne, bien d'autres agents peuvent fausser, accélérer, inhiber ou tout simplement estomper notre sentiment et notre image du temps. L'esprit dispose d'autant de chronométries qu'il connaît d'espérances et de peurs. Au cours

de ces états de distorsion temporelle, les opérations linguistiques conservent ou non un rythme normal[18].

Le sens « fort » du rapport langage-temps est grammatical. Ce n'est pas céder à un fantasme whorfien que d'affirmer que nous exploitons le temps selon les directives de la grammaire du verbe. Si l'on croit les témoignages du rituel, du mythe, des analyses linguistiques et anthropologiques, les différentes cultures sécrètent et pratiquent des conceptualisations ou au moins des images multiples du temps. On connaît des arrangements cycliques, en spirale, à répétition et, dans certains cas de représentation hiératique, quasi statiques. Il est malaisé de dire si la langue « conditionne » ces architectoniques distinctes ou si une grammaire donnée se contente de refléter et de codifier un schéma temporel élaboré « hors langage ». On a tout lieu de croire que les facteurs linguistiques et non linguistiques se chevauchent à des stades de l'évolution culturelle si rudimentaires qu'on ne sait rien de précis à leur sujet. Pourtant, il est banal de répéter que le mode spécifiquement occidental d'appréhension du temps comme succession linéaire et mouvement vectoriel se dégage du système verbal indo-européen et s'organise à partir de lui[19]. Comme le souligne Émile Benveniste, ce système définit la scène, « l'espace-temps » de notre identité culturelle, grâce au renvoi unique au sujet à l'exclusion de l'objet, et grâce à sa classification très souple des nuances de l'état. C'est une anthropologie complète de l'égalité des sexes, avant le temps et dans le temps, que recouvre le fait que nos verbes, à la différence de ceux des langues sémitiques, ne précisent pas le genre de l'agent. L'axe passé-présent-futur est un trait grammatical qui soutient notre sens du moi et de l'être à la façon d'une épine dorsale. Les ondes de l'inférence, de la

validité conjecturale, de l'espoir avec lesquelles la conscience « se creuse un chemin » sont des faits de grammaire.

Le passé existe-t-il en dehors de la grammaire ? La célèbre « colle » logique « est-il possible de démontrer que le monde n'a pas été créé dans l'instant avec un programme complet de mémoires ? » est en fait indécidable. Les données brutes issues du passé n'ont jamais de valeur intrinsèque. Elles n'ont de signification que par rapport au présent et ce rapport se réalise sur le mode linguistique. La mémoire s'organise en tant que fonction du temps passé du verbe. Elle fonctionne en mobilisant, selon des modalités instinctives, guidées par l'intuition mais aussi une bonne dose de convention, les temps passés pour le balayage de « données emmagasinées » dont la superposition, si telle chose existe, n'a peut-être rien à voir avec le temps. Le bouleversement imposé à l'ordre naturel par la proposition « c'est arrivé demain » s'impose immédiatement mais se refuse à l'analyse. Dans un univers de la relativité, ou au milieu d'un monde composé d'« espaces-temps » à *n* dimensions seulement en partie conformes, on pourrait construire l'image adéquate. Si cette phrase nous met mal à l'aise (on peut ressentir une étrange « nausée de l'illogique » qui n'a rien de commun avec celle que cause une impossibilité syntaxique de type « un chevaux »), si la métamorphose instantanée du présent en passé colle à tous nos actes et toutes nos paroles, c'est que la flexion verbale telle que nous la pratiquons est devenue notre épiderme même, notre topographie naturelle. C'est à partir d'elle que nous synthétisons notre passé individuel et culturel, le paysage minutieux et insaisissable qui se tient « derrière nous ». Notre tableau des temps verbaux est doué d'une force physique littérale, sa flèche pointée vers l'avant ou vers l'arrière adopte un plan que le locuteur coupe, comme le ferait une verticale,

immobilisée dans l'instant mais se pensant selon une progression constante. Quand Pétrarque, dans son *Africa* (1338), retourne délibérément l'axe du temps, et ordonne aux jeunes « de remonter le radieux éclat du passé » parce que la période classique est le seul futur authentique, son image crée un choc tangible :

Poterunt discussis forte tenebris

Ad purum priscumque iubar remeare nepotes.

L'historicisme occidental et cette insistance sur le caractère unique du souvenir individuel qui sous-tend notre conception de l'intégrité et du caractère privé de la personne humaine sont inséparables du foisonnement des « passés » de nos langues. Le français a un *passé défini*, un *passé indéfini*, un *passé antérieur*, un *parfait* (plus exactement un *prétérit parfait*) et un *imparfait* pour ne nommer que les principaux[20]. Aucune grammaire philosophique n'a encore proposé une analyse des logiques contrastées, des tonalités, des propriétés sémantiques des temps passés et de leurs modulations relatives qui puisse rivaliser avec celle de *À la recherche du temps perdu*, titre qui renferme lui-même un jeu de mots sur la grammaire. La précision minutieuse des passés narratifs de Proust rend justice aux « distances linguistiques » qu'on pose et franchit chaque fois qu'on rapporte des souvenirs. Proust maîtrise si intimement la grammaire, il assortit langue et stimuli psychologiques de manière si nécessaire et si pesée, qu'il fait du temps verbal non seulement un point situé dans l'espace – on sait à tout moment de l'énoncé où on était –, mais un approfondissement de la nature essentiellement linguistique et formellement syntaxique du passé. Si l'abbé Sieyès pouvait se contenter, en guise de réponse circonstanciée à ceux qui l'interrogeaient sur sa vie pendant la Révolution, d'un

laconique *j'ai vécu*, c'est que le verbe au prétérit parfait et construit sans préposition, circonscrit un passé unique, une aire de souvenir apparemment vague, mais cernée avec netteté par la certitude d'un jugement ironique. On relève une série de phrases simples vers la fin de l'« avertissement de la première édition » de *La Vie de Rancé*, le chef-d'œuvre de Chateaubriand : « […] Il tombait dans un silence consterné qui épouvantait ses amis. Il fut délivré de ses tourments par suite du changement des choses humaines. On passa du crime à la gloire […]. » Il ne s'entrecroise pas moins de trois systèmes de relations dans ce court passage. Un imparfait narratif, très proche du présent, bascule brutalement dans un état défini dont le caractère irréversible est accentué par la voie passive (elle-même introduite par les ramifications, positives et négatives de *délivré*). Après quoi un passé simple dynamique mais d'une stylisation impersonnelle, *on passa*, embrasse l'événement et lui communique une coloration subtile mais bien reconnaissable, comme en un ironique pardon.

Qu'est la psychanalyse, sinon l'ambition de dégager une construction verbale du passé et d'en asseoir l'autorité ? Le discours présent doit rappeler le passé, Orphée marchant vers la lumière mais les yeux résolument tournés vers l'arrière. L'association libre et l'écho stimulant qu'apporte l'analyste sont là pour rendre le souvenir, ou plutôt le sous-venir à la fois spontané et significatif. Quelle que soit la technique, la résurrection est verbale. Un passé se crée tout comme un autre s'abolit quand les révolutionnaires repartent de l'An I. Dans la mesure où elle s'efforce d'identifier un « passé vrai » à ce qui est, en fait, séquences de mots au passé, et tant qu'elle s'acharne à exhumer la réalité grâce à la grammaire, la psychanalyse ne fait que tourner en rond. Chaque instant engendre celui qui le précède. Quelque temps qu'on emploie,

tout énoncé est un acte au présent. Le souvenir est invariablement maintenant[21].

Quand il affirme que « toute histoire est contemporaine », Croce met le doigt sur le paradoxe ontologique des temps du passé. Les historiens se rendent de plus en plus nettement compte que les conventions du récit et de la réalité implicite auxquelles ils font appel ne sont pas invulnérables sur le plan philosophique. Le dilemme se présente sur deux plans au moins. Le premier est sémantique. Le gros du matériau sur lequel travaille l'historien est constitué d'énoncés faits dans le passé et qui s'y rapportent. En tenant compte de l'évolution linguistique incessante, non seulement au niveau du vocabulaire et de la syntaxe, mais aussi en ce qui concerne la signification, comment lui faudra-t-il interpréter, traduire, ses sources ? Frege, faisant appel à une terminologie essentiellement platonicienne, postulait l'existence d'un « troisième royaume » situé hors du champ du langage et dans lequel la signification échappe au temps. Dans *Philosophy and Logical Syntax*, Carnap, plus prudent, allègue la permanence d'« orientations majeures de l'affectivité et de la volonté ». Mais quand bien même ces « unités permanentes de signification » existeraient, comment l'historien ira-t-il les chercher ? À parcourir des documents historiques, recueillir les techniques narratives de l'histoire déjà écrite, interpréter des discours tenus dans un passé plus ou moins proche, « il se sent de plus en plus devenir traducteur au sens technique du terme[22] ».

J'ai essayé de montrer, au début de ce livre, ce qu'une telle « traduction » comporte de manœuvres délicates et d'hypothèses non vérifiées. On peut soutenir que le problème est plus décisif en histoire qu'en littérature, mais je refuse d'y souscrire. Par un certain côté, une succession de mélectures

(*misreadings*) d'un texte littéraire, de reprises imitatrices, établissent une « signification » nouvelle mais peut-être valide. Dans la mesure où les valeurs dominantes de la littérature sont métaphoriques et/ou non discursives, on peut considérer que les lectures échelonnées composent une variation naturelle et garantissent une vie prolongée. On ne saurait, pour ainsi dire, clouer sur place les fonctions de vérité. D'où la remarque riche en suggestions de J. L. Austin : La plaisanterie, la poésie, sont des « emplois parasitaires du langage – "pas sérieux", pas tout à fait 'normaux'[23]. » L'historien lui, « doit comprendre ce qu'il en est ». Il lui faut découvrir non seulement ce qui a été dit – et ce n'est déjà pas mince besogne quand on pense au mauvais état des documents et aux témoignages contradictoires – mais ce qu'on *voulait dire*, et à quels niveaux de compréhension on s'adressait. Le schéma est celui d'Austin, quand il identifia la « force illocutoire d'une énonciation » coordonnée avec le sens de l'énoncé en question, et pourtant « additionnelle » et essentielle à saisir. Que cette notion de « force illocutoire » soit saine (Austin lui-même a formulé de sérieux doutes[24]), ou qu'elle ajoute grand-chose à la distinction d'Odgen-Richards entre les fonctions « symbolique » et « émotionnelle » du sens n'a pas à nous retenir ici. Le problème auquel se heurte l'historien, à savoir établir ce dont il parle, est tout à fait authentique. Il doit, d'une part, expliquer son document oral, en d'autres termes le paraphraser, le transcrire, l'expliciter sur le plan lexical et grammatical, et d'autre part le « comprendre », c'est-à-dire montrer « de *quelle façon* ce qui est dit devait être entendu, et par là même quels rapports liaient peut-être différents discours à l'intérieur d'un même contexte d'ensemble[25] ». Et la signification ainsi mise au jour doit être « la bonne ». Par quelle magie métamorphique l'historien doit-il procéder ?

Il doit « analyser toutes les situations distinctes, sujettes à des modifications complexes, dans lesquelles la forme donnée des mots peut logiquement servir – toutes les fonctions ouvertes aux mots, tout ce qu'on peut en faire[26] ». Devant une harangue de Périclès ou un édit de Robespierre, il lui faut déterminer « l'éventail de processus de communication, reconnus de tous, auxquels auraient pu donner lieu, à l'instant considéré, les paroles ainsi prononcées[27] ». C'est un idéal qui ne manque pas de grandeur et qui souligne avec brio la nature du dilemme où est plongé l'historien. Pourtant la solution offerte est simplette, sur les plans linguistique et philosophique. Il n'est pas possible de dénombrer *toutes* « les fonctions ouvertes aux mots » à un moment donné ; « l'éventail de processus de communication reconnus de tous » ne peut être ni épuisé ni analysé. La délimitation du contexte pertinent (quels sont les facteurs qui peuvent influer sur le sens de cet énoncé ?) est pratiquement aussi subjective, cernée de décisions impossibles, dans le cas du document historique que dans celui du passage poétique ou dramatique. La signification d'une phrase ou d'un mot prononcé dans le passé n'est ni un événement singulier ni un faisceau clairement tracé d'événements. C'est une sélection re-créative guidée par des intuitions ou des principes plus ou moins élaborés, plus ou moins larges et pénétrants. La force illocutoire d'une parole au passé se diffuse dans un champ pragmatique touffu qui enveloppe le noyau lexical. De plus, et j'ai déjà soulevé la question, qu'est-ce qui prouve que la fonction même du langage, sa place au sein du contexte sémiologique et culturel, n'a pas évolué ? Siècles et civilisations contraignent les mots, les tabous verbaux, les niveaux du lexique à un travail différent. Ils n'attachent pas la même vérité et le même degré de réalité à la désignation des objets. Le jugement que porte Thucydide sur la vérité des discours qu'il « rapporte », et

rapporte implique ici un mélange indissociable de catégories et de maximes dramatiques, met en jeu la conception grecque de l'autorité du langage sur la réalité et « face à » elle. Qui nous donne le droit de trancher sur cette conception, alors que les équivalents lexicaux de certains termes utilisés ne sont qu'hypothétiques[28] ? C'est pourquoi on ne peut prétendre à une méthode unique, étroitement contrôlable, pour détecter ce qui était voulu, sous-entendu, dissimulé, tacitement omis, présenté sous un certain jour « à ce moment-là, à ce public, dans ce but et avec ces intentions », selon la formule par laquelle Austin définit la vérité d'un énoncé. On doit s'en tenir à une démarche par tâtonnements, hautement intuitive, qu'on peut tout juste espérer consciente de ses limitations et, à certains égards, de ses artifices. D'après le mot de Schleiermacher, une telle démarche repose sur l'« art de savoir entendre ».

De plus, le dilemme n'est pas que sémantique. Il n'existe pas, Rudolf Bultmann l'a montré dans son étude des Évangiles, de lecture sans *a priori* du passé. L'observateur arrive devant tout événement passé, toute expérience présente, équipé d'une organisation mentale déterminée. Et qui est programmée en vue du présent. « À la vérité, écrit Marc Bloch, consciemment ou non, c'est toujours à nos expériences quotidiennes que, pour les nuancer, là où il se doit de teintes nouvelles, nous empruntons en dernière analyse les éléments qui nous servent à reconstituer le passé : les noms mêmes dont nous usons afin de caractériser les états d'âme disparus, les formes sociales évanouies, quel sens auraient-ils pour nous si nous n'avions d'abord vu vivre des hommes[29] ? » L'intelligence qu'a l'historien des temps passés, l'exploitation personnelle qu'il en tire, proviennent d'un système linguistique enraciné dans le présent et fondé sur lui. Sauf en

mathématique et, on peut en discuter, en logique formelle, les vérités intemporelles n'existent pas. La mise en forme, à l'instant actuel, d'un fait présumé passé, fait entrer en ligne de compte un réseau serré, logé en grande partie dans le subconscient, de conventions quant au « contenu de réalité » du langage, à la présence réelle du temps passé dans ses pratiques symboliques, et à la pénétration du code grammatical dans la mémoire. Aucune de ces conventions ne se laisse décortiquer à fond par la logique. Quand on se sert des temps du passé, quand on se souvient, quand l'historien « fait l'histoire » (car c'est bien de cela qu'il s'agit), on se fie à ce que j'appellerai désormais, et jusqu'au terme de mon étude de la traduction, des *fictions axiomatiques*.

Je ne dis pas que celles-ci ne sont pas indispensables à l'exercice de la pensée rationnelle, de la langue, du souvenir collectif sans lesquels il n'est pas de culture. Mais leur justification est du même ordre que celle des fondements de la géométrie euclidienne qui nous permet de fonctionner, en toute quiétude, dans un espace à trois dimensions, vaguement idéal. Axiomatiques, peut-être, mais certainement ni inévitables ni absolues. On peut concevoir d'autres espaces. Il n'est pas difficile d'imaginer des systèmes de coordonnées distincts de l'axe passé-présent-futur. Et même quand on se limite aux ressources de ces fictions axiomatiques, il se révèle des zones-frontières de paradoxe et de singularité signifiante. Cette éventualité est essentielle à l'analyse du langage et de l'esprit. Certaines grammaires ne « collent » pas entièrement, et on se heurte brutalement à des hypothèses arbitraires ou sporadiques, au milieu de ce qui paraissait jusque-là une démarche naturelle. La pointe de paradoxe que recèle l'emploi des temps du passé, et que rend si bien la phrase de saint Augustin *praesens de praeteritis* (le passé est toujours

présent), ne peut jamais se résoudre tout à fait. À un certain niveau, le raisonnement de Hume d'après lequel « notre expérience passée ne présente pas d'objet déterminé » (*Traité sur la nature humaine*, II, XII) demeure valable et constitue un défi constant. Il nous place devant le double jeu de rapports qui fait que le langage se manifeste dans le temps, mais aussi crée en grande partie le temps qui l'environne.

Qui sait si, pour reprendre la distinction de Kierkegaard, les doutes à l'égard des temps passés ne sont pas « amusements d'esthète » ? Le statut du futur du verbe est au cœur de l'existence. Il modèle l'image qu'on se fait du sens de la vie et de la relation personnelle à cette signification. Aucun individu, aucune culture n'est capable de dresser un tableau complet des notions du futur. Chacune des catégories concernées – ontologie du futur ; métaphysique, poétique et grammaire des temps du futur ; rhétorique des futurs politique, sociologique, utopique ; logique modale de la conséquence future – est une discipline majeure en soi. Plusieurs n'en sont qu'à un stade rudimentaire. C'est pourquoi je ne peux guère que suggérer des orientations.

Une fois de plus, comme devant le foisonnement des langues, il faut commencer par s'émerveiller, se réjouir avec véhémence, du simple fait qu'il existe des formes futures du verbe, que les humains ont mis au point des règles de grammaire qui permettent de parler, de façon cohérente, de demain, de la dernière minute du siècle, de la situation et de la luminosité de Vega dans un demi-milliard d'années. Cet éventail flexible de projection linguistique, les distinctions qu'il autorise entre les nuances de l'attente, du doute, du provisoire, du probable, de la crainte, de la condition, de l'espoir, représentent peut-être le triomphe du néo-cortex, cette partie du cerveau qui distingue l'homme de mammifères plus

primitifs. Je me rappelle le bouleversement éprouvé, tout enfant, le jour où j'ai compris qu'on pouvait, sans sortir des limites de la légalité, parler du futur éloigné. Je me revois près d'une fenêtre ouverte, envahi d'une angoisse physique à la pensée que, debout comme je l'étais dans un lieu très ordinaire, « maintenant », il m'était permis de prononcer des phrases à propos des arbres d'en face et du temps qu'il ferait dans cinquante ans. Les temps du futur, les futurs de l'éventuel en particulier, me semblaient possédés d'un véritable pouvoir magique. Pouvoir qui peut provoquer le vertige, tout comme les nombres infiniment grands (les spécialistes du sanskrit avancent que le développement d'une grammaire du futur a peut-être coïncidé avec l'étude des séries récurrentes de très grands nombres). J'avais du mal à admettre que le *code civil* ne limitait pas en quelque sorte les emplois du futur, que des puissances aussi occultes que le *futur actif*, le *futur composé*, le *futur antérieur* soient offertes à tous à volonté. Le *futur proche*, ce présent qui se penche légèrement en avant, était le seul à avoir une physionomie familière. Je me berçais de l'idée qu'il devait exister des États plus prudents que le nôtre, plus méfiants devant le dessin qui entrelace langage et vie, et dans lesquels notre consommation éhontée de la prédiction, de l'hypothèse et du fallacieux était interdite. Dans ce genre de culture, on n'utiliserait le prédicat futur, l'optatif, les indéfinis du futur que dans les grandes occasions. Ils auraient le caractère inquiétant des mots tabous qu'on écarte de la langue courante mais qui figurent dans certains rites religieux. Il faudrait, pour jouer de l'inconnu et du futur à travers la langue, appartenir à une caste d'initiés ou, du moins, la marge d'action de la masse serait soigneusement réglementée (personne, dans cette capitale circonspecte, ne devrait dépasser, disons, une douzaine d'énoncés par mois quant au futur). Un tel rationnement n'a rien d'impossible : qu'on pense aux

restrictions qu'imposent les sociétés à l'alchimie ou à la distillation des poisons. Le stalinisme a montré comment un régime politique est capable de mettre le passé hors la loi, d'attribuer aux vivants leur quote-part de souvenirs et aux morts leur dose d'oubli. On peut imaginer une exclusion pareille du futur, le problème étant que les temps situés au-delà du *futur proche* ne vont pas sans l'éventualité de changements sociaux. Que serait l'existence dans un présent total, totalitaire, au sein d'un parler qui restreindrait l'élan des phrases à lundi prochain ?

Un écrivain au moins s'est essayé à représenter un corps politique pris dans une impasse. Dans *Die Befristeten*[30] (1956), Elias Canetti invente une ville, bien longtemps après la panique et les énigmes de l'ère nucléaire qui sont notre lot, et où chaque habitant est désigné par un numéro. Numéro qui révèle combien d'années chacun vivra. On ne gronde pas un enfant baptisé « Dix » : il n'en a pas pour bien longtemps. Un homme du nom de « Quatre-vingt » est traité comme un prince tout au long de sa vie, quelles que soient sa sottise et son incompétence. Personne ne dépasse son « Moment » (*Augenblick*) ni ne meurt avant son heure. Une certitude sans faille a remplacé les tourments premiers, à peine concevables, de l'ignorance. Mais cette certitude est discrètement tempérée. Pas un habitant ne consentirait à révéler sa date de naissance exacte ou à bavarder sur celle de quelqu'un d'autre. La date réelle est consignée dans un médaillon scellé que chacun est obligé de porter au cou. Le Garde des Médaillons brise le cachet au moment de la mort – il est le seul à y être autorisé – et confirme que la durée de la vie et le numéro de baptême concordent bien. La pièce de Canetti trace le portrait d'un rebelle, un homme que hante la liberté du futur indéfini. La révolte est un succès, on découvre que les médaillons sont

vides, mais la victoire est à double tranchant. Aux portes ouvertes du temps futur sont postés le chaos et les terreurs anciennes.

L'intérêt de la fable tient surtout à l'aplatissement de la syntaxe. Les amoureux qui se retrouvent, les collègues qui discutent de leur travail, communiquent à l'intérieur d'un présent vaste mais privé d'air. Les points de friction les plus importants du doute ont été expulsés de la pensée et de la langue. La bride de l'espoir est tenue serrée. Comme « La Légende du Grand Inquisiteur » de Dostoïevski, le récit de Canetti illustre la parenté inéluctable de la liberté et de l'incertitude. La morale est évidente. Mais la manière dont nous usons et abusons des « futurs » dans la vie de tous les jours a quelque chose d'hallucinant. Je me demandais, dans mon enfance, si la pléthore de phrases projetées vers l'avant, sur demain et ce qui suivra, ne risquait pas, comme le sort jeté par une sorcière, d'hypothéquer un futur jusque-là ouvert. Cette foule de verbes arrogants, leurs hypothèses, leurs espoirs, leurs intentions, leurs promesses ne gaspillaient-ils pas les vivres du temps ? Les hommes avaient-ils toujours été aussi prodigues ou les protogrammaires étaient-elles plus économes, ne se risquant que pas à pas dans le futur, comme on entre dans l'eau au petit matin quand il fait froid ?

Personne n'en peut rien dire. La préhistoire des langues, j'entends une construction théorique de protolangues à partir de l'analyse comparée de formes phonétiques et grammaticales attestées, ne remonte pas au-delà de 4000 ans avant Jésus-Christ[31]. Le fait que les petits enfants n'emploient d'abord que des verbes dépourvus de marques des temps n'est pas nécessairement un indice quant à la genèse du langage. De toute évidence, nous n'avons pas d'histoire du temps futur.

Si elle existait, certains de ses éléments seraient philosophiques. Y figurerait l'opinion que des métaphysiciens, des théologiens et des logiciens se sont faite de la validité grammaticale et formelle des formes futures. Ce serait, en bien des endroits, une histoire de l'induction. En s'en tenant à la pensée occidentale et à ses plus grands noms, elle retiendrait les noms d'Aristote, des stoïciens, de saint Augustin, de saint Thomas d'Aquin, d'Ockham et de Malebranche. Elle analyserait la conception du temps chez Leibniz, Hume, Kant et Bergson. Elle passerait sans doute en revue les thèses sur la réalité et la structure logique de l'expression du temps de Ch. S. Peirce, Eddington, McTaggart, Frege et C. D. Broad. Chacun de ces systèmes philosophiques et les rapports logiques et historiques qui existent entre eux ont donné lieu à une masse d'écrits souvent très techniques[32].

Rares sont les questions sur la logique et la substance des futurs qui n'ont pas déjà été posées dans la *Physique* d'Aristote, dans sa *Métaphysique* et dans le célèbre chapitre neuf du *De Interpretatione*. Quand Aristote s'interroge sur la cause, le mouvement et l'entéléchie ou intention téléologique des formes vivantes, il ne peut évidemment laisser de côté les propositions au futur. La richesse de son raisonnement et la gamme de contextes dans lesquels le problème se manifeste créent des obstacles quand on prétend dégager une doctrine unique. Le grec permet à Aristote de parler de « maintenants » (*τὰ νῦν*) d'une manière qui annonce les pluralités du relativisme moderne. Ailleurs, pourtant, il n'hésite pas à affirmer que les verbes à des temps autres que le présent ne sont pas de vrais verbes, mais des « cas » semblables aux cas obliques du nom. On serre peut-être les faits au plus près en disant que sa conception d'un temps cyclique sans être exactement répétitif fournit matière à une logique des temps

futurs générale plutôt que particularisée. L'entéléchie des formes à partir, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'un « pré-agencement » de potentiels requiert une logique des énoncés futurs, logique qui, cependant, mise en demeure de formaliser des concepts comme le mouvement et la durée, se heurte à certaines anomalies[33]. C'est sur celles-ci que les logiciens stoïciens, et Diodore Cronos plus spécialement, semblent avoir fixé leur attention.

Au début de l'histoire des Églises chrétiennes et de leurs principales hérésies, les problèmes de prédestination, de prescience et de la nature de l'omniscience divine ont joué un rôle important. Ils ont continué, de pair avec les discussions ontologiques et grammaticales qu'ils provoquaient, à infléchir le cours de la logique occidentale. C'est ainsi que l'écoulement du temps, sur le plan linguistique et conceptuel, au livre IX des *Confessions* de saint Augustin, n'a rien perdu de son intérêt et de son acuité[34]. *Quid est ergo tempus ? si nemo ex me quaerat, scio ; si quaerenti explicare velim, nescio*. (« Qu'est donc le temps ? Si on ne me le demande pas, je le sais. Si je veux l'expliquer à un interlocuteur, je ne le peux pas. ») Ce sentiment de la temporalité comme donnée de la conscience la plus immédiate mais cependant inexplicable sous-tend le raisonnement de saint Augustin. Le temps n'existait pas avant la création, il n'y avait pas d'« alors » ; *non enim erat tunc*. Le temps de Dieu est un présent éternel, situé hors de la sphère de l'enchaînement passé-présent-futur. Pourtant, c'est seulement « à l'intérieur du temps » que nous prenons conscience de l'expérience humaine. Ce n'est qu'en vertu de la succession temporelle que des démarches essentielles de l'esprit comme le remords, la responsabilité d'actes commis en toute connaissance de cause, la prière, la décision, prennent un sens. Quelles relations peut-il s'instaurer

entre l’intemporalité divine et l’organisation temporelle propre à l’homme ? Saint Augustin apporte une solution en intériorisant le temps humain. Il voit dans « un présent des choses passées », « un présent des choses présentes » et « un présent des choses futures » des réalités de l’esprit dans le même rapport avec l’éternité divine que le savoir humain avec l’omniscience. Ce dernier concept – dans quelle mesure la connaissance qu’en a Dieu inclut-elle, c’est-à-dire prédétermine-t-elle, tous les événements futurs, et Dieu pourrait-il se poser à lui-même un problème insoluble ? – est à l’origine de l’analyse du temps grammatical chez saint Thomas d’Aquin, chez Ockham et dans les querelles du XVe siècle sur les futurs contingents[35]. De nos jours encore, la finesse sans concession, le goût des arguties transcendantales qui animent ces textes ne peuvent manquer d’émouvoir. La logique modale atteint là l’essence des rapports entre l’homme et Dieu et de ces contingences primordiales en dehors desquelles ils se réduiraient au vide de la terreur.

Il est indiscutable que le progrès scientifique du XVIIe siècle et le scepticisme du Siècle des Lumières ont enlevé au débat son mordant théologique. Nul n’ignore le détachement et la coloration franchement psychologique de la solution préconisée par Hume. Énoncés et jugements sur le futur ne sont ni le récit d’un fait d’expérience ni sa conséquence logique. Ils tiennent tout simplement à l’hypothèse d’une uniformité naturelle et aux ornières inéluctables des habitudes mentales et linguistiques. Ainsi la notion, fondamentale à l’induction, que le futur ressemblera au passé « ne s’appuie sur aucune sorte d’argument mais découle uniquement de l’habitude » (*Enquête sur les principes de la morale*, I, II). Les problèmes soulevés par la contingence, la possibilité, le doute seront abordés au mieux si on les ramène à la différenciation

entre prédictions valides et fausses. L'induction est gouvernée par une logique dont les règles sont enserrées dans le tissu d'associations et de contiguïtés qui constitue la vie mentale. La sobriété vigoureuse du modèle de Hume a laissé son empreinte sur les courants les plus féconds de la pensée occidentale. Même quand elles s'élèvent contre lui, les catégories kantiennes spatio-temporelles, la croyance que le temps, et l'expérience nécessaire que nous en avons comme séquence orientée, « sont enfouis dans les profondeurs de l'esprit humain », peuvent bien passer pour un approfondissement, une « remise au centre » de la psychologie de Hume. Mais le moralisme de Kant va plus loin. Son opuscule daté de 1794, *Das Ende aller Dinge*[36] trahit l'obsession insolite, mais innée chez l'homme, de s'interroger sur « les choses dernières ». C'est là un concept hautain et un peu effrayant mais qui adhère étroitement à l'intelligence humaine : *Der Gedanke […] ist furchtbar erhaben ; zum Theil wegen seiner Dunkelheit, in der die Einbildungskraft mächtiger, als beim hellen Lichte zu wirken pflegt. Endlich muss er doch mit der allgemeinen Menschenvernunft auf wundersame Weise verwebt sein* […] (« Cette pensée a de quoi donner le frisson […] ne serait-ce qu'à cause de son obscurité, dans laquelle l'imagination travaille plus vigoureusement qu'elle ne le fait en pleine lumière. Et, en fin de compte, il faut bien croire qu'elle entre, de manière merveilleuse, dans la trame de la raison humaine universelle […][37] »). L'idée d'une « fin du temps » telle que l'annonce le Livre de l'Apocalypse, 10, possède une « vérité mystique » mais n'est pas intelligible. Néanmoins, la passion de l'esprit de méditer sur le futur et la logique de l'enchaînement nécessaire qui dote les prédicats de formes futures, ont toutes deux une signification morale. L'extension de la causalité à la conséquence future, étayée par le tour de passe-passe rationnel – ce n'est peut-être rien

d'autre – d'une finalité des affaires humaines est, comme le dit Kant, indispensable à une conduite juste. La futurité est une condition *sine qua non* de l'être moral. Il est inutile de spéculer plus avant car, pour reprendre la formule obsédante de Kant, *denn die Vernunft hat auch ihre Geheimnisse*, « la raison a aussi ses secrets ».

On peut discuter pour savoir si ces « secrets de la raison » recouvrent « l'élan vital » de Bergson. Ce qui est certain c'est la vigueur avec laquelle les logiciens modernes ont réagi contre le lyrisme cotonneux de la théorie intuitive et vitaliste de la durée intérieure de Bergson. Appliqués au futur, les principes d'identité, de tiers exclu et de non-contradiction semblaient entraîner des conséquences déterministes. Par contre, le subjectivisme évolutionniste de Bergson avait remis au premier plan le rôle du temps comme cheville ouvrière des opérations mentales. Mais il n'apportait guère de justifications valables en vue d'opérer un choix entre les schémas de l'écoulement du temps dont certains étaient totalement solipsistes. Le développement de logiques modales qui admettent non seulement le vrai et le faux mais toute une gamme d'aspects indéterminés, neutres et potentiels a pour ambition d'éclairer le problème. C'est en 1908 que McTaggart démontrait pour la première fois que le temps est irréel ; *L'Évolution créatrice* de Bergson paraissait l'année suivante. Les réfutations de McTaggart et les critiques de Bergson sont à l'origine de la « logique des temps » contemporaine. Les questions qui se posent n'ont rien de nouveau. Comment la logique peut-elle légitimer la contingence future ? Quelle position accorder à « toujours » ? Est-il possible de mettre sur pied un système logique conséquent qui concrétise l'affirmation que le temps aura une fin[38] ? Ce qui est neuf, en revanche, c'est la rigueur et la vigueur formelle du calcul

infinitésimal auquel les temps sont soumis. Pour la première fois, le facteur instable qu'est le futur est formalisé dans une logique modale stricte. Je ne me sens pas capable d'émettre un jugement sur les résultats, mais certains sont des merveilles d'esprit et de suggestion poétique. Pourtant je tiens à souligner à quel point la logique des temps est sensible à la nature intensément problématique du langage dès qu'il aborde demain. Même quand elle se fait méta-mathématique, elle ne perd jamais de vue comment la faculté qu'a l'homme de parler de « combats navals à venir » possède l'étrange pouvoir de façonner le monde.

Beaucoup plus difficiles à cerner que l'histoire des analyses formelles du futur en soi sont les avatars des « futurs » humains concrets et de l'optatif. Comme je l'ai fait remarquer précédemment une telle chronique n'existe pas et on n'a qu'une idée très vague de ce qui en constituerait le matériau et les témoignages. Pourtant, il est fort probable que la nature même des conventions sociales et psychologiques qui gouvernent le futur a changé, que des cultures différentes n'ont pas toujours utilisé les mêmes outils linguistiques pour rendre l'induction ou la prémonition. C'est manifeste dans la littérature, le rite, l'étude comparée des tournures idiomatiques. On ne ressent et on n'exprime plus les modalités de l'aléatoire, du fortuit, de la prévision comme le faisaient les Ioniens du VIe siècle avant Jésus-Christ. Comment, même en se faisant l'esclave de la philologie, peut-on espérer retrouver le « futur du passé » si l'on se souvient que les concepts du futur sont à la fois la cause et le résultat d'un jeu de variables sociales, historiques, religieuses de la collectivité linguistique ? On risque une fois de plus de tourner en rond en se servant du langage pour expliciter et traduire des réflexes linguistiques antérieurs ou tombés dans l'oubli. Je me

contenterai d'indiquer quelques-uns des points d'ancrage et des relais qu'un éventuel historien du futur de certaines grammaires occidentales se devrait de localiser (à noter combien ce champ d'action est restreint[39]).

Les futurs occupent une place de premier plan dans la syntaxe « sans temps verbaux » de l'hébreu de l'Ancien Testament. « Sans temps verbaux » renvoie simplement à un système grammatical dans lequel passé, présent et futur ne sont pas distingués ni démarqués comme ils le sont dans des grammaires non sémitiques comme le latin et le grec. Intemporelles mais prononcées *dans le temps* (paradoxe que saint Augustin explorera dans le livre XII de ses *Confessions*), les paroles de Dieu épousent étroitement, mais de façon singulière, l'intelligence d'un peuple lui-même soumis à une temporalité particulière, eschatologique. Dès le départ, il semble qu'il se soit établi une distinction critique entre deux types de prescience. Selon les impératifs du Deutéronome 18, 10, personne ne pratiquera la divination ou les augures. Le Juif, répète le Lévitique 19, 26, ne doit pas « observer les temps » comme font les mages idolâtres et les astrologues des confessions du voisinage. Comme le proclame la parabole de Balaam, c'est parce que la Loi proscrit la prédiction qu'« il n'y a pas d'augure en Jacob, ni de divination en Israël[40] ». La nécromancienne, la sorcière d'Andor prétendent déchiffrer l'intention secrète de Dieu et non lire Sa volonté manifeste. Le lien du vrai prophète (*nabi*) avec le futur est, dans la période classique de la sensibilité hébraïque, inimitable et complexe. C'est une certitude « évitable ». Puisqu'il ne fait que transmettre la parole de Dieu, le prophète ne saurait se tromper. Ses futurs sont des tautologies. Le futur lui est intégralement présent dans la présence littérale de son discours. Mais en même temps, et c'est ce qui est décisif, le

fait qu'il énonce le futur rend celui-ci susceptible d'être modifié. Si l'homme se repent et change de conduite, Dieu peut imprimer une courbe imprévue à l'arc du temps. Seul l'être divin est immuable. La force, la certitude axiomatique de la prédiction du prophète tiennent à ce qu'elle peut ne pas se réaliser. D'Amos à Ésaïe, le prophète véritable « n'annonce pas un décret inéluctable. Il insuffle le message d'un désastre dans le pouvoir de décision que comporte l'instant, de façon à ce que ce pouvoir en soit tout juste affecté[41] ». Le raisonnement saccadé, qui désavoue le temps, du chapitre 5 du Livre d'Amos est caractéristique à cet égard. La maison d'Israël ne se relèvera plus, car « elle gît sur la terre, sans personne pour la relever[42] ». Pourtant, simultanément, sur un plan de potentialité totale qui coupe le temps humain, le prophète rapporte la promesse divine : « Cherchez et vous trouverez. » Ainsi, « derrière toute prédiction de désastre se dissimule une autre éventualité[43] ». C'est la duplicité inspirée de l'entreprise prophétique qui fait de l'histoire de Jonas une comédie intellectuelle.

On assiste à un décalage très net avec le Livre d'Isaïe et l'apparition du mot *te 'udah*, « témoignage ». C'est au chapitre 11 du Livre d'Isaïe que la prophétie messianique « qui jusque-là se plaçait dans la dense réalité de l'heure présente avec l'escorte de ses potentiels, se transforme en 'eschatologie'[44] ». La promesse messianique voit alors se renforcer ses nuances optatives, de futur indéfini. On voit le rédempteur en filigrane dans les décisions historiques des hommes, il est la conséquence fluctuante tout autant que l'instrument du retour de l'homme à Dieu. Après le désastre de Megiddo en 609 avant Jésus-Christ, la volonté de Dieu devient énigme, affirme Buber. Jérémie est une *bachun* (tour de guet) qui s'efforce de résoudre cette énigme à travers la prise de

conscience morale[45]. À ce point, la grammaire humaine intervient directement, sur un mode créateur, dans le mystère de la parole divine. L'appel du guetteur a une fonction vitale d'extériorisation : Jérémie « doit *dire* ce que fait Dieu[46] ». Il commente plus qu'il annonce. D'où un dialogue, inconnu jusqu'alors, en parallèle, « d'égal à égal », entre Jérémie et Dieu. Ézéchiel marque la fin de la tradition prophétique première. Il est à la frontière de la prophétie et de l'apocalypse, entre le message clair et le code secret. Les images et les énigmes qui peuplent sa prédiction sont d'inspiration quasi hellénique ou perse.

Mais sous leur forme initiale les textes prophétiques de l'Ancien Testament manifestent une compréhension sans égale des rapports du temps et du verbe. Un total respect de l'Alliance, une soumission rigoureuse à la Loi mettent la maison de Jacob en harmonie avec tout ce que l'inconnu renferme de naturel. Ou, pour s'exprimer autrement, l'« inconnu » du futur perd toute importance éthique et ontologique. Il n'acquiert de coloration tangible, soit de menace, soit d'illusion, qu'à cause des errements humains, des manquements à la Loi. Aucun avertissement, aucune lamentation du prophète qui ne soit entièrement contenu dans la trangression. Au même titre que la promesse divine d'un futur qu'on peut reprendre ou retenir. Je les empêcherai de retomber dans les mêmes fautes, proclame Dieu par la bouche d'Osée, car ma colère s'est détournée. La syntaxe privilégiée qu'on ne peut vraiment comparer à aucune autre, est un « présent futur », un type d'anticipation qui est aussi, depuis que l'histoire existe, souvenir et tautologie. Pour le judaïsme des origines, la liberté de l'homme appartient à une catégorie logico-grammaticale complexe de la réversibilité. La prophétie est authentique : ce qui est annoncé *doit* être. Mais pas

nécessairement car Dieu est libre de ne plus souscrire à ses vérités déclarées. Le présent éternel qui régit ses rapports avec Israël confirme et affaiblit le temps verbal. (Bien qu'il ait pu affirmer que *sentimus nos aeter-nos esse*, Spinoza, tout autant que Jonas, jugeait le paradoxe d'une nécessité inaccomplie philosophiquement irritant.)

Les futurs conditionnels de la prophétie hébraïque, par quoi j'entends un potentiel ontologique et psychologique du langage, non un trait gramatical ou morphologique, forment un contraste aigu avec ce qu'on pourrait appeler les fatalités ambiguës de l'oracle grec. L'oracle, à l'aube de l'histoire grecque du moins, ne se trompe jamais (au cours des guerres contre les Perses, l'oracle de Delphes se révélera faillible et indigne de confiance). Ses futurs sont d'un déterminisme sans concession. Tout comme dans la grammaire de la malédiction, on ne peut ni reprendre les paroles ni dénouer la fatalité. Mais le plus souvent, la phraséologie des édits de l'oracle se prête à des interprétations contraires. Le parler de la pythonisse, comme les routes qui partent de Daulis, est plein d'embranchements. Il n'est pas rare que celui qui a posé la question se méprenne sur l'obscure réponse. D'ailleurs, ceux qui consultent les oracles ne font guère que débrouiller des écheveaux. Et cet affrontement entre un message trompeur et celui qui doit briser le code est un trait fréquent de la vie intellectuelle grecque. L'augure « déchiffre un cryptogramme à l'aide d'une clé[47] ». C'est là l'origine des rapports ambivalents, qui se transformeront plus tard en conflit, entre la divination de l'oracle et la prédiction scientifique[48]. Au fur et à mesure de leur développement, la philosophie et la science vont s'efforcer d'isoler leurs propres mécanismes de l'hypothèse et du syllogisme de l'art divinatoire. Celui-ci est d'origine archaïque et pathologique. Dans *Phèdre*, Platon

distingue quatre formes de folie d'inspiration divine. La civilité de la divination recouvre des modes d'extase prophétique plus primitifs. Les Grecs savaient que les prophéties des chamans renvoyaient à une zone crépusculaire entre hommes et dieux, une ère de bouleversement où les instances divinatoires flottaient en toute liberté dans la conscience ouverte, sans doute incomplètement circonscrite, des humains. Comme le fait remarquer Dodds, les formes linguistiques indo-européennes associent prophétie et folie[49].

Ces traditions de la possession visionnaire et de la divination inductive sécrètent un type particulier de libre fatalisme. L'ensemble du théâtre grec et de la théorie de l'histoire s'appuie sur les tiraillements entre la nécessité réalisée et l'action riche de sens[50]. Plus intensément qu'aucun autre monument de culture, la tragédie grecque et l'histoire de Thucydide rendent manifestes la coexistence, le jeu dialectique réciproque de ce qui est prévu dans le moindre détail et cependant anéantit l'esprit. Nous *savons* ce qui attend Agamemnon quand il pénétrera dans la maison, chaque péripétie de l'affrontement a été annoncée et préparée. Nous *savons* ce qu'Œdipe va découvrir et, si l'on va au fond des choses, lui aussi le sait depuis toujours. Et pourtant chaque récit ou chaque représentation nous retrouve aussi désemparés. La vision tragique de la littérature grecque repose sur cet insondable paradoxe : l'événement le plus attendu, le plus déterminant pour la logique interne de l'action, est aussi celui qui surprend le plus. Essayez d'imaginer le vertige subtil et inquiétant qui nous envahirait si Agamemnon échappait aux mailles du filet, si Œdipe cédait à Jocaste et cessait ses questions. La liberté – la volonté de se lancer dans l'expédition de Sicile quand tous les présages et tous les pouls d'une clairvoyance instinctive parlent de désastre – est la

contrepartie de la nécessité. Les dernières répliques échangées entre Étéocle et le chœur dans les *Sept contre Thèbes* sont le meilleur exemple de fatalisme libre. Ce n'est pas parce que Étéocle sait que la mort l'attend à la septième porte que son acte devient futile, il se hausse au contraire jusqu'à la signification. Les hommes se meuvent, pour ainsi dire, dans les failles de malentendu laissées par les oracles, ou dans un espace nécessaire rendu logique par la divination. C'est là un édifice psychologique et syntaxique incroyablement compliqué. Mais peut-être le mieux adapté que nous ayons au grain des choses.

Le stoïcisme en découle avec sa volonté d'enjouement face à l'inconnu, face à l'inhumain. Quiconque s'est essayé à traduire certains passages-clé d'Eschyle et d'Héraclite sait bien que l'idiome où la liberté se meut au sein de l'inévitable, où choix et nécessité s'entrecroisent, ne se rend que de façon approximative dans une autre langue. La version de Cicéron dans le *De divinatione* et le *De fato* a déjà perdu le paradoxe nerveux de l'original grec. C'est sans doute Yeats qui en est le plus près dans « Lapis Lazuli » :

They know that Hamlet and Lear are gay ;

Gaiety transfiguring all that dread.

Ils savent que Hamlet et Lear sont gais ;

D'une gaieté transfigurant toute cette épouvante.

Il est indéniable que le christianisme des origines a profité d'un climat d'attente eschatologique et apocalyptique. On peut dire que les fantasmes millénaristes n'ont épargné le Bassin méditerranéen et le Proche-Orient nulle part et à aucun niveau.

Virgile, dans le célèbre message de la Quatrième Églogue, semble avoir exprimé une vérité affective reconnue de tous :

ultima Cumaei venit iam carminis aetas ;

magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.

Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna ;

iam nova progenies caelo demittitur alto.

> Le voici venu, le dernier âge prédit par la prophétie de Cumes ;la grande série des siècles recommence. Voici que revient aussi la Vierge, que revient le règne de Saturne ; voici qu'une nouvelle génération descend des hauteurs du ciel[51].

« Le grand âge du monde recommence » ; grâce à la résurrection du dieu, grâce au feu purificateur, à travers l'initiation de l'individu aux mystères de la vie éternelle. Dans quelle mesure ces attentes étaient-elles littérales ? De quel poids pesaient-elles sur le comportement social ? On a des aperçus sur les visions de certaines sectes extrémistes, sur des retraites d'un monde à deux doigts de la fin, sur les préparatifs en vue de l'heure fatidique de communautés zélotes et d'adeptes du culte de Mithra. Pour nombre de Juifs et de Juifs convertis au christianisme, la destruction du temple de Jérusalem est une charnière de l'histoire. Mais dès le départ ou presque, et surtout dans le Quatrième Évangile et l'Apocalypse, une eschatologie symbolique recouvre les motivations psychologiques et historiques. On ne peut s'imaginer comment le sens du temps, les grammaires de l'expression temporelle ont peut-être subi, chez les premiers chrétiens et les initiés aux religions à mystères, des

métamorphoses instantanées ou radicales. Certains témoignages tendent à prouver que, pour un temps du moins, on considéra la venue du Christ comme imminente, comme un événement inclus dans le temps mais qui en marquait la fin. Comme le soleil persistait à se lever, on se rabattit sur le millénaire, sur la quête numérologique et cryptographique de la vraie date de Son retour. Peu à peu, ce sentiment d'un futur de spéculation, mais cependant exact, se transforma, au moins pour la tradition orthodoxe, en un passé. Le Sauveur était déjà revenu, et chaque sacrement reprenait ce passé et le changeait en présent. De nos jours, les historiens du Christ les plus lucides ne peuvent guère qu'énoncer ce paradoxe : « Ainsi, il semble qu'on doive admettre que, pour l'Église primitive, la venue du Christ se plaçait à la fois dans le présent et dans le futur, simultanément[52]. » La superposition exacte de cette dualité ne se pliait à aucune syntaxe connue. Le fait, pour concret et terrifiant qu'on l'ait tenu, « n'a rien à voir avec notre évaluation du temps ». Le mystère de la Transsubstantiation, revécu dans chaque messe, obéit à une logique des temps qui lui est propre. Il incarne littéralement, selon Dodd « une venue du Christ qui est, tout en un, passé, présent et futur[53] ».

Ces antinomies suprêmes et ces mises en sommeil de la grammaire habituelle des temps ne sont jamais absentes du fondamentalisme et du millénarisme à travers toute l'histoire occidentale. À de multiples reprises, assemblées secrètes, illuminés, communautés messianiques ont proclamé l'imminence de la fin du temps et se sont efforcés d'agir en conséquence. Les paniques de l'an Mil étudiées par Henri Focillon, les visionnaires adamistes de la fin du Moyen Âge, les sujets de la Cinquième Monarchie dans l'Angleterre du XVIIe siècle, les « Églises du Jugement » qui envahissent

aujourd'hui la Californie du Sud sécrètent une même langue. Demain sera le dernier des jours. La promesse de la Révélation est à portée de la main : « Il n'y aura plus de temps. » Il serait passionnant pour la socio-linguistique de déterminer dans quelle mesure ces convictions remodèlent les habitudes linguistiques. Mais les documents sont quasi inexistants. L'histoire des sectes visionnaires s'établit surtout à partir des jugements partisans de ceux qui ont causé leur perte. Il ne subsiste guère que quelques indices, pourtant fascinants. Il paraîtrait qu'en Russie, les Vieux Croyants, attirés par le martyre et l'accession immédiate au royaume de Dieu, n'utilisaient le futur qu'avec parcimonie, ou pas du tout[54].

On a beaucoup écrit sur l'aspect linéaire et la durée infinie du temps perçu introduits par les physiques de Galilée et de Newton[55]. Les scrupules religieux de Newton l'empêchaient de dégager les conséquences temporelles qu'impliquait visiblement sa théorie du mouvement des planètes. Mais ses successeurs, Buffon en particulier, envisageaient sereinement les énormes tranches de temps qu'autorisait, qu'exigeait même un modèle mécaniste et évolutionniste de la terre et du système solaire. Un sentiment d'espace illimité parcourt les sciences de la nature à la fin du XVIIe siècle et au XVIIIe, l'assurance qu'on dispose de suffisamment de temps et d'univers assez nombreux pour que les imaginations les plus ambitieuses puissent respirer librement. On n'est plus prisonniers de mondes cristallins et concentriques comme chez Kepler, on ne cède plus au vertige du vide comme chez Pascal ; la nouvelle cosmographie se définit par une logique de l'enchaînement à l'infini. On en distingue la note revigorante dès 1686, dans la poésie des espaces sans bornes et d'une éternité en ordre, dans le discours de Fontenelle *Sur la pluralité des mondes*. Les spéculations de Kant sur

l'astronomie, consignées dans *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*[56] aux alentours de 1750, conjuguent un déterminisme d'origine divine et la promesse d'un futur sans frontières : « L'infini et la suite future du temps, qui n'épuisent pas l'éternité, animent dans sa totalité l'espace où Dieu est présent et y introduiront peu à peu l'ordre conforme à l'excellence de Son plan. » Dans un système de coordonnées newtoniennes et kantiennes, le temps et le nombre infini dérivent par nécessité de la présence du créateur : le mot « présence » – et plus encore *Gegenwart* – opèrent la fusion de l'éternité temporelle et spatiale. Qu'on restreigne le temps et, Newton l'a bien vu, il faut limiter la force des lois de la nature et l'omnipotence initiale de Dieu.

Pourtant, prise au pied de la lettre, la croyance en « l'infini et la suite future du temps, qui n'épuisent pas l'éternité », n'a été qu'éphémère. Pour quelques esprits curieux au moins, elle ne pouvait se maintenir intacte après la publication, en 1824, des *Réflexions sur la puissance motrice du feu et les moyens propres à la développer* de Sadi Carnot. S'y trouvaient formulés les préliminaires du principe d'entropie auxquels le *Mémoire* de Clapeyron allait, en 1834, apporter plus de rigueur mathématique. Voilà qu'on exposait, non sur le mode de la spéculation apocalyptique ou de l'hypothèse métaphorique, mais avec l'aisance quasi instinctive de la déduction algébrique et mécanique, la première d'une série de théories apparentées sur le caractère irréversible du courant d'énergie. La flèche du temps est orientée. L'univers est en fait gouverné par des processus thermodynamiques qui tendent vers l'équilibre et, par conséquent, l'inertie. Au-delà du point zéro et de l'arrêt de la production d'énergie grâce au mouvement des particules, il n'est plus de « temps ». À partir d'un éventail statistique suffisamment large, on peut démontrer que la

grammaire du futur est finie, que l'entropie atteint une cote maximale à laquelle le futur s'arrête. Même s'il n'est rien d'autre qu'un paradigme statistique idéal, qui ne s'applique que quand entre en jeu la nature discontinue de la matière à l'échelle microscopique, le principe de Carnot-Clausius est le résultat d'un extraordinaire bond en avant de l'esprit humain. Pour concevoir et calculer l'arrêt des échanges d'énergie dans son propre cosmos, le cerveau doit faire appel à ses centres les plus subtils et les plus fièrement abstractifs. Peu de textes font plus que le traité de Carnot, en dépit de son aridité technique, pour illustrer la dignité unique de la pensée humaine et les risques qu'elle encourt.

Quelle a été l'influence su Second Principe de la thermodynamique sur la sensibilité et le langage ?

Il est malaisé de cerner « l'histoire interne » du concept d'entropie et de ses rapports avec la conscience philosophique et linguistique contemporaine[57]. *Account of Carnot's Theory*, publié en 1849 par W. Thomson (lord Kelvin) a largement contribué à répandre l'analyse de l'irréversibilité. Mais c'est à un article de Clausius paru dans *Annalen der Physik und Chemie* de 1865 qu'on est redevable du terme d'« entropie » et de l'application de l'idée de dégradation de la chaleur à l'ensemble de l'univers. C'est dans cet article qu'on relève la célèbre phrase : *Die Entropie der Welt strebt einem Maximum zu*, « l'entropie de l'univers tend vers un maximum ». Il n'est pas prouvé que la généralisation cosmique de la seconde loi soit mathématiquement ou empiriquement valide. Le démenti que Boltzmann apporte à Clausius, dans son ouvrage sur la théorie des gaz, a lui aussi été réfuté. Mais il n'est que de se souvenir avec quelle véhémence Engels rejette l'entropie et comment les manuels soviétiques de thermodynamique nient le concept de dégradation universelle de la chaleur pour

comprendre que des questions politiques et philosophiques de la plus haute importance entrent en jeu.

Je m'en tiendrai à des choses plus précises. La notion d'une mort thermique de l'univers, du nôtre tout au moins, a-t-elle affecté la coloration psychologique du temps futur et les conventions linguistiques qui en régissent l'emploi ? Après Carnot et Clausius, les futurs du parler occidental sont-ils à quelque stade terminal ou carrément finis ? Le bon sens n'est qu'à demi convaincant quand il rétorque que les immensités lointaines du temps dont se préoccupent les théories de l'entropie ne sauraient oppresser une imagination saine, que les grandeurs et les généralités statistiques de cet ordre ne sont pas ressenties concrètement. Des représentations eschatologiques tout aussi éloignées et abstraites ont, en fait, à une étape antérieure de l'histoire, exercé une influence sur certains schémas affectifs et linguistiques. Il est des humeurs où l'immensité floue se fait tracassière. Je me rappelle le choc intérieur inexplicable que provoqua en moi, lorsque j'étais enfant, la révélation qu'en accord avec les lois de la thermodynamique le soleil ne pouvait manquer, dans le futur, d'anéantir les planètes d'alentour et, du même coup, les œuvres de Shakespeare, Newton et Beethoven. Comme dans la parabole de Canetti, tout le problème est dans la netteté de la perception. Des événements situés à un milliard d'années se laissent parfaitement conceptualiser par le calcul mathématique et le langage, mais échappent à l'appréhension par images, aux analogies fondées sur les sens. Et quand il s'agit de dix millions d'années, d'un demi-million, de cinq générations ? La qualité de la saisie, de l'impression reçue, varie avec les cultures et le niveau professionnel. Les durées gigantesques ont des résonances tout autres dans la conscience d'un astrophysicien ou d'un géologue et dans celle d'un

courtier d'assurances. Les horizons temporels de la civilisation maya semblent l'avoir emporté de loin, et par un étirement délibéré, sur ceux des autres cultures d'Amérique centrale. L'indo-européen et l'arithmétique de l'Inde ancienne accusent un attrait tout particulier pour les séries numériques et les projections du temps immensément étendues[58]. Pourtant, quel que soit le niveau de diversité individuelle et culturelle, il existe un point dans le temps, des coordonnées de mort thermique, où la menace d'entropie maximale se *chargerait* de réalité pour la conscience collective. Les futurs verbaux *évolueraient* ou *adopteraient* un masque stylisé et propitiatoire d'artifice, comme ils auraient peut-être dû le faire dès après Carnot. Quand ils se savent condamnés, les humains trouvent sans doute des euphémismes idiomatiques complexes pour meubler toute espèce de discours sur « le jour qui suivra demain ». D'un point de vue psycho- et socio-linguistique, tout comme dans les perspectives de l'histoire de la culture, il serait intéressant d'en savoir plus sur le point où sombre l'imagination future des civilisations et des époques différentes. C'est plus qu'un bon mot quand Lévi-Strauss baptise la science de l'homme *entropologie*[59].

Même des exemples aussi schématiques devraient suggérer que les formes qu'adopte le temps sont enracinées dans la grammaire. L'emploi de prédicats projectibles dont dépend la validité de l'induction « est subordonnée au langage et ne dépend pas d'un aspect inévitable ou immuable dans la nature de la connaissance humaine[60] ». Le ressort tendu de la cause et de l'effet, de l'inférence en avant, de la justification par la répétition, indispensable à la démarche prévisible de l'affectivité ne peut être isolé de la trame du langage, d'une syntaxe du monde, de « la façon dont les mots décrivent et

pronostiquent ce monde[61] ». Pour une fois, les poètes, les tenants de la logique formelle et le bon sens sont d'accord.

Les difficultés se manifestent quand on cherche à savoir si la pratique réelle du langage détermine les schémas temporels sous-jacents ou bien les reflète et, en tout cas, dans quelle mesure. Les logiciens comme Nelson Goodman ont-ils raison de supposer que toutes les langues matérialisent le temps de la même façon ou, plus exactement, que toute langue naturelle peut s'accommoder de n'importe quelle temporalité ? Les témoignages, au contraire, vont-ils dans le sens de l'image, élaborée après 1860 par l'ethnolinguiste et orientaliste Friedrich Max Müller, de « philosophies fossiles et de psychologies du temps ensevelies dans leurs grammaires respectives » ? L'histoire a-t-elle une chronologie assez vaste pour enregistrer, à des niveaux plus profonds que celui de la mode au niveau des idiomes, les modifications réelles et significatives du sens du temps chez l'homme ?

Les études empiriques, bien peu nombreuses à vrai dire, ont porté sur l'hébreu de la Bible et le grec classique. *Die hebräischen Synonyma der Zeit und Ewigkeit genetisch und sprachvergleichend dargestellt* (1871) de C. von Orelli marque le premier essai méthodique pour lier les possibilités et les contraintes grammaticales au développement de concepts ontologiques primaires comme le temps et l'éternité. On savait depuis longtemps que le cadre indogermanique d'une temporalité à trois épaisseurs – passé, présent, futur – n'avait pas de contrepartie dans les conventions de temps propres aux langues sémitiques. En hébreu, le verbe considère l'action comme incomplète ou achevée. Même le grec archaïque possède des formes verbales précises, aux nuances subtiles, pour rendre l'écoulement linéaire du temps entre le passé et le futur. De telles modalités ne se sont pas développées en

hébreu. Dans les langues indo-européennes, « on envisage la plupart du temps le futur comme placé devant soi, tandis qu'en hébreu l'expression du futur place les événements après soi[62] ». Mais alors, ces différences se rattachent-elles à la morphologie et à l'évolution contrastées des pensées grecque et hébraïque, du code historique de la Bible et d'Hérodote ? La convention qui veut que les faits parlés soient strictement contemporains de la présence pleine du locuteur, convention essentielle aux doctrines hébraïques et chrétiennes de la révélation, Kierkegaard l'a bien senti, est-elle le point de départ ou la conséquence de formes grammaticales ?

Personne n'en sait rien car, une fois de plus, on tourne en rond. La structure linguistique charpente et semble organiser la conception dominante et la position philosophique, mais c'est par l'intermédiaire du texte philosophique ou rituel qu'on dégage la base grammaticale. Si, dans les langues sémitiques, « la notion de retour coïncide avec celle de durée[63] », qu'est-ce qui est d'abord apparu : la règle lexicale et grammaticale, ou l'image mentale, dont la source la plus vraisemblable serait la spéculation sur l'orbite des astres ?

Il est banal, mais cependant nécessaire, de souligner le va-et-vient mutuel entre grammaire et concept, entre formes linguistiques et poids de la culture. Les sillons intriqués de la possibilité et de la limitation, les potentialités neurophysiologiques d'actualisation ramifiée mais non infinie préparent, selon des voies qu'on peut tout juste concevoir schématiquement, ce tout complexe que sont grammaire et système de référence symbolique. Il est probable que le jeu dialectique est constant entre les « espaces » linguistiques et les trajectoires de pensée et d'affectivité qui s'y inscrivent et entre ces trajectoires et la découverte ou le quadrillage de nouveaux espaces. La conscience linguistique de l'hébreu

informe en même temps qu'elle est informée par la tautologie suprême du « Je suis ce que Je suis » qui, seule et axiomatiquement, définit un Dieu indéfinissable, inconcevable et pourtant omniprésent. C'est de cette « absence présente » et cette tautologie « qui s'efface d'elle-même », qu'est sortie l'actuelle grammatologie de la déconstruction – elle-même variante des spéculations talmudique et kabbalistiques sur le langage.

La gamme des temps verbaux du grec provoque la qualité de l'historicisme de Thucydide en même temps qu'elle s'y déploie. Le mécanisme se ramène à un jeu réciproque de déclenchement et de concrétisation. S'il faut en croire la biologie contemporaine, le même type de réciprocité a présidé aux origines du langage et à la croissance du cortex qui est à la fois réflexe et extension des capacités d'action. La condition préalable et la conséquence sont des aspects d'un même spectre continu. « Il est impossible de ne pas supposer, écrit Jacques Monod, qu'entre l'évolution privilégiée du système nerveux central de l'Homme et celle de la performance unique qui le caractérise, il n'y ait pas eu un couplage très étroit qui aurait fait du langage non seulement le produit, mais l'une des conditions initiales de cette évolution[64]. »

Ce que je soulignerais, c'est l'interdépendance entre cette évolution et le fait de disposer du futur.

Quels que soient les codes proto- ou métalinguistiques d'autres espèces, je suis prêt à soutenir que l'homme est le seul à avoir élaboré une grammaire du futur. Les primates se servent d'outils rudimentaires, mais on ne les a jamais vus les remiser pour des utilisations futures. À un niveau très profond, cette grammaire a présidé au développement de l'homme qu'on peut définir comme un mammifère qui emploie le futur du verbe être. Lui seul, comme l'écrit Paul Celan dans

Atemwende, jette ses filets dans « les fleuves au nord du futur[65] ». L'évolution syntaxique est inextricablement mêlée à la conscience de soi historique. Les « fictions axiomatiques » de l'inférence orientée vers le futur et de l'anticipation sont beaucoup plus qu'une conquête spécialisée de la conscience. J'y vois, quant à moi, une condition de survie essentielle. La jouissance de concepts et de paroles qui concrétisent le futur est aussi indispensable à la conservation et à l'évolution de notre qualité d'humain que le sont les rêves à l'économie du cerveau. Coupée du futur, la raison s'étiolerait. Telle est la condition des prophètes maudits de l'*Enfer* (X) :

Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel punto,
che del futuro fia chiusa la porta.

(106-108)

Tu comprends ainsi que notre connaissance
sera toute morte à partir de l'instant
où sera fermée la porte du futur.

(trad. J. Risset)

Fermez la porte du futur, et toute perception, toute science retombe inerte.

Il n'y aurait pas d'histoire individuelle ou sociale, telle que nous la connaissons, en dehors des sources de vie toujours renouvelées des propositions au futur. Elles composent ce qu'Ibsen appelait un « mensonge vital », la dynamique touffue d'anticipation, de volonté, d'illusion consolatrice qui commande notre survie psychique et, pourquoi pas, biologique. L'individu et le groupe peuvent tomber en proie aux spasmes du désespoir, céder aux sollicitations du « jamais » et du grand repos dernier qui harcèle Freud dans

Au-delà du principe de plaisir. Le suicide est un choix toujours possible, aussi bien que les projets de mort collective par la violence expiatoire ou le refus des enfants. Mais ces tentations nihilistes ne se manifestent que par à-coups et demeurent, d'un point de vue statistique, rares. Le tissu linguistique que nous occupons, les conventions de progression enracinées dans notre syntaxe garantissent une résistance tenace, parfois involontaire. Qu'on se noie et le discours de l'espoir, toujours à fleur d'esprit, vous renvoie à la surface. S'il n'en était pas ainsi, si notre système de temps verbaux était plus fragile, plus impénétrable, philosophiquement moins solide à son extrémité libre, nous pourrions bien ne pas durer. Grâce à des habitudes partagées de futur structuré, l'individu oublie, il « échappe » littéralement à la certitude et à l'absolu de sa propre mort. Par un recours constant à une logique des temps et à une échelle du temps qui dépassent l'individu, chacun de nous s'identifie, même sur le mode abstrait, à la survie de l'espèce.

Des psycho-sociologues comme Robert Lifton dans *Revolutionary Immortality* (1968) et des philosophes comme Adorno et Ernst Bloch se sont penchés sur les conséquences collectives et historiques de la notion de futur. Le pouvoir de récupération après un désastre circonscrit ou étendu, la résolution de « continuer l'histoire », alors qu'elle est surtout faite de déceptions et de terreur, semblent avoir pour point de départ les centres de la conscience où s'imagine l'avenir, où l'extrapolation se double d'un renouvellement du modèle. Il est probable que les animaux se reproduisent au sein d'un présent constant. Pas plus que la multiplication d'organismes moléculaires, la conception et le maintien en vie d'une progéniture ne supposent en soi l'idée d'un futur. L'élan des aspirations humaines ou, pour reprendre les termes d'Ernst

Bloch, le « principe espérance », *das Prinzip Hoffnung*, se rattache aux réflexes teintés de probabilité et d'utopie dont tout homme fait preuve chaque fois qu'il exprime un espoir, un désir, une angoisse même. On avance dans les sillons que creuse le discours sur demain matin ou le prochain millénaire. C'est seulement parce qu'on dispose d'une grammaire appropriée – grammaire qui structure la perception de l'évolution et que l'évolution elle-même a sans doute élaborée – qu'on peut saisir la définition que donna Nietzsche de l'homme comme « animal non encore déterminé, non encore totalement posé » (*ein noch nicht festgestelltes Tier*).

J'espère montrer plus loin comment la faculté qu'a le langage d'avancer des propositions quant au futur et de définir à leur intention des « espaces » logiquement grammaticaux entre dans une catégorie plus vaste. Les temps futurs sont un exemple, parmi les plus probants sans doute, d'un ensemble plus général du non-factuel et du contrefactuel. Ils relèvent du génie linguistique de la fiction et illustrent l'apanage qu'a le verbe de dépasser « les faits tels qu'ils sont ».

Nos langues structurent le temps, la syntaxe du passé, du présent et du futur et sont, d'un même mouvement, structurées par ceux-ci. En Enfer, c'est-à-dire dans une grammaire privée de futur, « nous entendons littéralement les verbes tuer le temps ». (Le commentaire aigu de Mandelstam sur Dante[66] et sur la forme linguistique est chargé des miasmes de sa propre asphyxie, dans un régime de terreur d'où demain est absent.) Mais, « en d'autres temps », ce n'est qu'avec l'aide du langage, et peut-être de la musique, que l'homme se libère du temps, qu'il domine pendant un instant la présence et l'état présent de sa petite mort ponctuelle.

3

Un langage a des composantes physiques et d'autres mentales. Sa grammaire se fonde sur le temps et semble aussi créer et organiser notre expérience du temps. Il existe une troisième opposition bipolaire entre privé et public. Elle vaut d'être analysée de près car le problème de la traduction s'y pose avec le plus de vigueur. Comment le langage, défini dans ses effets comme un code d'échanges communs, peut-il être considéré comme privé ? Dans quelle mesure l'expression verbale, le champ sémiotique où se meut l'individu constituent-ils un idiome singulier ou idiolecte ? Où cet « usage privé » individuel se place-t-il par rapport à l'immense « usage privé dans le contexte » de la langue d'une collectivité ou d'une nation ? La logique moderne et la philosophie de la linguistique se sont attaquées à maintes reprises au paradoxe que représenterait l'existence d'un langage privé. Il est possible qu'une confusion entre « idiolecte » et « usage privé » ait faussé tout le débat. Ou encore que seule une lecture serrée de traductions prises individuellement, surtout en poésie, permette d'isoler et de rendre concrets les éléments privés contenus dans le discours public. Il faut commencer par résumer l'état de la question.

De nos jours, quand on parle de « langage privé », on se réfère, presque inévitablement, à l'analyse qu'en fait Wittgenstein dans les *Investigations philosophiques*. Les textes-clé se trouvent dans les sections 203 à 315 et on doit prêter un intérêt tout particulier aux sections 206-207, 243-244, 256 et 258-259. Ajouté au compte rendu que N. Malcolm fait de l'ouvrage dans la *Philosophical Review* (LXIII, 1954), tout ceci a donné lieu à un foisonnement d'articles souvent obscurs[67]. Il est évident que certains aspects de la discussion

échappent à quiconque n'est pas versé dans le côté technique de la philosophie moderne. Cependant, tous ces textes donnent l'impression de conduire à une impasse, on a la sensation qu'une question essentielle à l'ensemble de la philosophie et à la théorie du langage s'est trouvée injustement réduite et peut-être embrouillée. Cela tient en partie au jargon de mandarin, au fait que les logiciens sont plus disposés à se préoccuper de leurs articles et de leurs règlements de comptes respectifs que de problèmes précis. Mais il est vraisemblable que la faute en revient à la façon dont Wittgenstein aborde le débat sur le langage privé. « Il semble impossible de dire en toute assurance ce que représentait aux yeux de Wittgenstein le débat sur le langage privé ou ce qu'il prouvait », fait remarquer un logicien[68]. « On ne sait trop à quoi doit aboutir le débat sur le langage privé, ni quels en sont les hypothèses ou le raisonnement », conclut un autre[69].

L'opacité dont fait preuve Wittgenstein quand il aborde certaines articulations essentielles de la discussion pourrait bien être intentionnelle. Comme c'est fréquemment le cas dans les *Investigations philosophiques*, son propos est l'expression sans concession des difficultés, le déclenchement d'un malaise heuristique plus que l'apport de réponses systématiques. De plus, et cela encore lui est habituel, il paraît attirer l'attention sur un problème spécifique alors qu'il est en train d'esquisser les contours d'une analyse philosophique plus vaste et moins nettement circonscrite. Les vues qu'il exprime sur les langages privés sont là pour susciter une mise en question plus étendue des sensations et des mots qui les désignent (« douleur » en particulier[70]). Elles sont également liées à l'ambition qu'a eue de tout temps Wittgenstein de distinguer les formes d'énoncés empiriques, analytiques et grammaticales, et à tout un ensemble de controverses entre les conceptions

phénoménalistes et behavioristes du discours et de l'action. C'est aller un peu loin que d'affirmer qu'il « n'essayait pas de prouver quoi que ce soit quant au langage, mais s'intéressait aux phénomènes mentaux et aux sensations[71] ». Dans son esprit, tout cela ne faisait qu'un. Mais on peut soutenir en toute impartialité que le centre d'intérêt n'est pas toujours annoncé, et que les rapports entre le problème du langage privé, au sens étroit, et les inférences épistémologiques et psychologiques sont parfois ambigus.

Sans entrer dans le détail, Wittgenstein définit ainsi les critères d'un langage privé : il doit être utilisé par une seule personne, n'être intelligible que pour elle et décrire ses expériences intérieures. Il montre ensuite, ou plutôt suggère, comment on pourrait prouver qu'un tel « langage » n'a de possibilité ni logique ni pratique. Son analyse est à la fois morcelée et, comme souvent dans les œuvres de la maturité, infiniment délicate. Elle repose sur la conviction que le langage est une fonction sociale qui dépend de la correction éventuelle par un tiers et qu'il ne peut y avoir de contrôle objectif des erreurs de mémoire dans un langage strictement phénoménal (aussi bizarre que puisse être un tel langage). Le maniement d'une langue est celui d'un système de règles. Celles-ci doivent être cohérentes pour que les propositions qu'elles organisent aient un sens. Si, de soi-même on s'arrête sur une règle, on ne peut se rendre compte si on l'a bien observée ou si l'on pense l'avoir fait. Étant donné le caractère imparfait de la mémoire, un ermite ne saurait dire si les règles qui ont cours aujourd'hui sont les mêmes qu'hier. Il faut un groupe de sujets parlants pour définir des normes d'usage correct. Signification et vérification publique sont des aspects réciproques d'une parole authentique.

La description d'expériences mentales intérieures – c'est là le cœur de l'analyse de Wittgenstein – est en fait un phénomène social. Son sens est conditionné par un réseau d'identifications et de réactions de la part de ceux à qui elle est présentée. Wittgenstein souligne que tout signe qui a une fonction ne peut être associé tout de go à une sensation personnelle. Dans le langage on ne peut dissocier utilité et intelligibilité partagée. « Quelqu'un qui décrit-avec-un-mot sur le mode privé (*a privately person-with-a-word person*) n'est pas du tout quelqu'un-qui-décrit-avec-un-mot. Quelqu'un qui décrit avec un mot sur le mode privé n'est pas une possibilité logique[72]. » En dépit des apparences, soutient Wittgenstein, un mot comme « douleur » ne peut pas se référer à des « objets privés ». Ceux-ci, dont le statut est à tout le moins sujet à caution, ne peuvent être rapportés dans un langage public. Mais une proposition linguistique n'a de signification que dans la mesure où elle peut être vérifiée et la vérification est nécessairement sociale. C'est pourquoi le langage doit être public[73]. La signification est, en fait, un processus, la conséquence de l'échange, de la correction, de la réciprocité. Pour que le langage fonctionne, « il faut quelque chose qui ressemble à une organisation dans laquelle des personnes distinctes jouent, pourrait-on dire, des rôles différents. […] Le langage est ce qui se parle[74] ». C'est aussi ce qui se traduit.

La démonstration de Wittgenstein, à laquelle Malcolm a donné plus de mordant et de suite logique que n'en ambitionnait l'original, a été disséquée et critiquée jusque dans les moindres détails. Les thèses de Wittgenstein n'en ressortent pas intactes. Suivant en cela Ayer, plusieurs logiciens ont estimé qu'il fallait tracer une distinction entre le langage pratiqué et compris par une seule personne (le dernier survivant d'une collectivité ou d'une culture linguistique

moribonde) et celui qu'une seule personne peut parler et comprendre. Robinson Crusoé pourrait non seulement se fabriquer un langage à lui, mais « pourvu que ce soit un certain type de langage », il pourrait l'employer tout seul[75]. À strictement parler, Wittgenstein n'a fait que démontrer que « si un langage doit permettre de communiquer, un certain nombre au moins d'entités qu'il décrit doivent être du domaine public[76] ». Ce qu'il dit de la mémoire a été vivement attaqué. On a avancé que le refus du langage privé dans les *Investigations philosophiques* repose sur « une distinction épistémiquement suspecte entre la valeur respective de la mémoire privée et publique[77] ». En dernier ressort, les critères de vérification applicables au discours public ne sont pas plus infaillibles que ceux que Wittgenstein conteste à la parole privée. Une analyse rigoureuse prouve, de plus, « qu'il existe au moins quelques cas dans lesquels des critères indépendants permettent d'établir si les règles d'un langage ont été suivies[78] ». Le raisonnement de Wittgenstein recouvre une *reductio ad absurdum*, car on peut l'amener à dire qu'aucun langage n'est possible.

La question des « mots de sensations » a aussi donné lieu à un débat serré. Partant de l'image de Moritz Schlick d'un monde perçu sous différentes couleurs selon l'humeur changeante et imprévisible de l'observateur, C. L. Hardin conclut qu'il est des mots qui peuvent réellement « n'être connus que d'un seul individu pourvu qu'il se présente des situations dans lesquelles il est le seul à pouvoir juger si le mot s'applique ou non[79] ». En ce sens, Wittgenstein n'aurait pas réussi à démontrer l'impossibilité *logique* d'un langage purement phénoménaliste. D'autres critiques vont plus loin. Persuadés que le langage naturel décrit bien des données privées, et qu'une telle description est un élément valide et

inévitable de la communication, ils discernent chez Wittgenstein un behaviorisme un peu simplet[80]. Par ailleurs, ce n'est pas parce qu'un autre ne peut comprendre pleinement « l'expression personnelle d'une sensation » que cette expression est logiquement et causalement impossible. Dans *A Critique of Linguistic Philosophy* (1970), qui représente encore la réfutation la plus parfaite de tout le système de Wittgenstein, C. W. K. Mundle découvre dans les *Investigations philosophiques* toute une série de confusions fondamentales. On confond les règles qui gouvernent l'emploi d'un mot avec la façon dont il a été appris et le caractère intime de la référence avec l'incommunicabilité. De temps à autre, relève Mundle, Wittgenstein qualifie de « privé » un langage qui décrit des expériences privées. Ailleurs, il s'agit d'un langage dont le sens n'est connu que de celui qui l'a inventé. « Wittgenstein et ses disciples attribuent tour à tour, et selon ce qui les arrange, des significations différentes à “langage privé”. » Gêné par l'opacité et la discontinuité de tout le raisonnement J. F. Thomson termine ainsi : « 1. On s'accorde à dire que Wittgenstein a montré quelque chose d'important sur la notion de langage privé. 2. À y regarder de près, il n'est pas évident qu'il en soit ainsi[81]. »

Nul n'est tenu de reprendre cela à son compte. Ce que prouvent les *Investigations philosophiques* et la somme de publications qui a suivi est d'un très vif intérêt pour la poétique et la philosophie du langage. Pourtant, ce qui frappe le non-spécialiste, c'est le côté trompeur d'un modèle aussi uniforme et idéal. Si tant est qu'il existe un langage privé, comment savoir qu'on l'entend ou le lit ? Qu'est-ce qui le distingue, sans que le doute soit permis, d'un langage passé « perdu », de celui que parle, à lui-même ou sous l'emprise du délire, le dernier homme à pratiquer une langue disparue ?

Certaines des remarques de Wittgenstein laissent entendre que l'acquisition potentielle par un second individu est un critère suffisant pour définir un langage public. La proposition inverse tient-elle ? Le problème de la mémoire est également troublant. Après une crise d'amnésie, ou retournant à sa solitude après une longue absence, l'ermite peut très bien ne plus voir que du charabia dans les pages de son journal intime. En fait, il se pourrait qu'il ne sache plus les déchiffrer. Cela signifierait-il quoi que ce soit, dans un sens ou l'autre, quant à la valeur du système de signes initial ? Évidemment non. En admettant qu'il décrypte ses notes quotidiennes : qu'est-ce qui prouvera que son décodage est juste ? À l'inverse, cette absence de preuve suffirait-elle à montrer qu'il n'a jamais eu affaire à une langue authentique ? Quand on s'efforce d'évaluer la solidité de la critique que fait Wittgenstein des « représentations intimes », on se rend compte que les obscurités, les à-peu-près de l'argumentation logique tiennent peut-être au refus de distinguer entre « référence » et « signification ». « Ce n'est pas parce qu'un mot a une référence privée qu'il doit avoir une signification privée ; il n'y a pas de raison pour qu'un mot ne décrive pas une représentation intime tout en ayant une signification qu'on puisse établir et vérifier publiquement[82]. » La décision de rejeter cette distinction remonte aux premiers travaux philosophiques de Wittgenstein et à ses démêlés avec le système de Frege. Elle expliquerait sans doute certaines énigmes et certaines naïvetés behavio-ristes du débat sur le langage privé[83].

Présente d'un bout à l'autre du raisonnement est l'hypothèse que tout langage « secret » ou personnel inventé par un individu est un parasite de langues antérieures. Aussi ingénieux soit-il, il ne sera jamais qu'une traduction

intériorisée de grammaires et de conventions linguistiques publiques. « Se servir du langage “dans l’isolement” est comme jouer au solitaire. Une convention publique établit le nom des cartes et la façon de les disposer, et c’est cette dernière qui permet au joueur de se passer de partenaires. C’est pourquoi, en un sens très profond, les autres prennent part à une partie de solitaire, j’entends ceux qui ont mis au point les règles du jeu[84]. » En est-il fatalement ainsi, ou faut-il examiner de plus près l’hypothèse de « transposition nécessaire » à partir d’une langue existante ? Un problème se pose déjà au niveau de la plus élémentaire plausibilité. Un jeu inconnu auquel se livre une personne totalement isolée est, par définition, une chose dont on ignore tout. Cependant, bien que psychologiquement peu plausible, l’invention d’un jeu semblable, suivi par un observateur caché, qui pourrait bien ne s’apercevoir ni des règles ni de la régularité (car il n’assiste qu’à une seule partie), est logiquement parfaitement concevable. On le verra, il s’agit d’un problème de degré, de la distance qui sépare le phénomène singulier d’une norme précédente de vérification. La cryptographie offre un modèle fruste. L’habitude d’encoder des éléments d’information à l’aide de caractères secrets, transmissibles oralement ou par écrit, est probablement aussi ancienne que la communication entre hommes et a précédé les hiéroglyphes gravés sur la tombe d’un noble à Menet Khufu, aux alentours de 1900 avant Jésus-Christ. On semble avoir déduit du débat sur le langage privé que tous les codes sont basés sur un système linguistique public et peuvent, en conséquence, être déchiffrés, c’est-à-dire compris et assimilés par une personne distincte de celle qui a procédé à l’encodage. Je ne suis pas sûr que cela soit prouvé logiquement, ou même puisse l’être. Mais au niveau des faits, tel paraît être le cas. Si certains textes, comme les manuscrits de la vallée de l’Indus, les pictographes de l’île de Pâques, les

glyphes maya, n'ont pas encore été déchiffrés, c'est à cause de circonstances fortuites. Parmi lesquelles les erreurs d'interprétation et la masse insuffisante de documents. Et là encore, on se heurte à des cas limites qui donnent à penser, des énigmes qui font de la contingence une question de degré très ardue. Le manuscrit de Voynich fut découvert à Prague en 1666, date chargée de résonances d'apocalypse. Ses 204 pages renferment un code supposé de vingt-neuf symboles distribués en ce qu'on croit être des unités syllabiques. Le texte offre toutes les apparences d'un système de substitution non alphabétique. Il a, jusqu'à ce jour, déjoué toutes les tentatives d'analyse cryptographique et même le traitement par ordinateur. On ne sait même pas si, comme on l'a cru longtemps, on est en présence d'un rébus du XIIIe siècle ou bien de la fin du XVIe siècle et du XVIIe siècle[85]. Je me demande s'il ne s'agit pas, en fait, d'un système raffiné de non-sens, d'un assemblage de caractères méthodiques, répétés, régis par des règles strictes, et qui ne veut rien dire. Bien que profondément absurde et exigeant un effort immense, ce genre d'exercice est, au niveau de la logique, tout à fait possible. Mais comment faire la preuve de l'absence de signification, maintenant que l'auteur est mort depuis longtemps ? Et ce manque de preuve constitue-t-il un indice, aussi ténu soit-il, de « langage » privé ? Et que dire des codes « sur bloc à détruire » que les services diplomatiques allemands avaient mis en service au début des années 1920 ? Basé sur des clés choisies au hasard et qui ne sont pas reprises, ce système fait de chaque message un événement unique, qui ne peut se répéter. Cette singularité indéchiffrable éclaire-t-elle le paradigme logique d'un langage parlé une seule fois, d'un journal intime selon le modèle de Wittgenstein, dont les règles d'écriture ne joueraient qu'au moment où on les définit et disparaîtraient avec ce moment ? C'est le caractère extrême de

ces raisonnements qui pourrait peut-être aider à dégager et mettre en relief quelques-unes des hypothèses non vérifiées du débat sur le langage privé.

La plus hardie de ces hypothèses est anthropologique ou philosophique, ou les deux à la fois. Le postulat que tout langage élaboré par l'homme est, en dernier recours, réductible à des précédents publics et connus, que le concept d'« intimité linguistique » est une aberration logique et formelle qui recouvre, au mieux, des variantes individuelles ou des traductions de langues existantes peut entraîner des conséquences décisives sur le plan de l'évolution. Cela reviendrait à attribuer une origine commune à toutes les langues. Les métaphores usées de « racine » et de « rameaux » appliquées à l'étymologie évoquent l'image immuable d'un arbre unique (le chevauchement des images est saisissant, par exemple, dans le propos de Leibniz sur l'universalité[86]).

L'hypothèse la plus probante, elle, allègue un potentiel linguistique universel et un programme grammatical innés dans l'esprit humain. C'est la conclusion qu'avancent les linguistiques génératives et transformationnelles. « Dans la mesure où on dispose de témoignages, écrit Chomsky, il semble que la grammaire soit universellement soumise à de lourds impératifs. Les structures profondes paraissent identiques d'une langue à l'autre, et les règles qui servent à les réécrire et les interpréter proviennent, à première vue, d'une classe restreinte d'opérations formelles concevables[87]. » En dépit de leur diversité manifeste et du manque d'intelligibilité de l'une à l'autre, les langues, mortes ou en usage, toutes les langues concevables en fait, obéissent à un même système inaltérable de principes cachés, invariables et hautement contraignants. « L'enfant-loup » de la philosophie naturelle et l'ermite que l'amnésie coupe de sa langue maternelle vont se

fabriquer un idiome rattaché à l'ensemble des langues par un jeu identifiable de contraintes et de règles de transformation. Le cerveau humain est ainsi fait qu'il ne peut l'éviter. Toute grammaire appartient à une sous-classe de la classe des grammaires transformationnelles, car elle provient d'éléments spécifiques et structurés, innés en l'homme. Une créature qui s'exprimerait dans une « langue » qui ne tombe pas dans cette sous-classe ne serait pas humaine par définition, et nous serions incapables d'apprendre son « martien ». Cette impossibilité rend compte des imaginaires « machines à traduire », qui jouent un rôle si caractéristique dans l'équipement des argonautes de l'espace dans la science-fiction.

On peut considérer ces deux hypothèses comme en accord et se renforçant l'une l'autre bien que, en toute logique, cela ne soit pas obligatoire. Elles affirment qu'il n'est pas de parole privée. Chaque fois qu'on parle à la surface de la terre, c'est selon les sillons universels de la possibilité grammaticale. Les langues nouvelles, aussi ésotériques et excentriques qu'elles soient, vivent aux crochets d'un modèle public antérieur. Il se trouve que l'anthropologie ne possède pas encore de preuves convaincantes quant à l'origine, soit unique et rayonnante, soit multiple, du langage. Le postulat génératif et transformationnel de l'innéité demeure très controversé et beaucoup y voient le point faible de la nouvelle linguistique[88]. Néanmoins, les conséquences philosophiques du refus du langage privé, et la portée du débat sur ce même langage privé, devraient être évidentes au regard d'une théorie de la traduction.

Que ce soit chez Wittgenstein ou dans les querelles sur l'universalité et l'innéité des contraintes grammaticales, il est indiscutable que « privé » a une acception formelle,

extrêmement limitée. Il est d'autres modalités, plus directement intelligibles, à travers lesquelles le goût de l'intention et de la référence privées se manifeste comme une des réalités essentielles et problématiques de la communication.

Il n'existe pas deux êtres humains qui aient en commun un contexte d'association identique. Ce contexte ramasse la totalité d'une existence, il englobe non seulement la somme des souvenirs et des expériences personnels mais aussi le fonds où puise le subconscient et c'est pourquoi il varie avec chacun de nous. On ne reprend pas une sensibilité en fac-similé, il n'y a pas de psychés jumelles. Par conséquent, toute manifestation linguistique entraîne un élément de spécificité individuelle, exprimé ou latent. Chacune tient de l'idiolecte. Toute unité de communication porte en elle une part de contenu personnel, potentielle ou concrétisée. La spécification privée peut s'étendre jusqu'aux unités phonétiques simples. Comme en témoignent enfants et poètes, les lettres individuelles et les unités de son peuvent se charger de valeurs et d'associations symboliques particulières. Quand on est un membre éclairé de la culture occidentale du milieu du XXe siècle, la majuscule K est presque un idéogramme qui fait surgir Kafka ou ses doubles. « Je trouve la lettre K repoussante, presque répugnante, notait Kafka avec acrimonie dans son journal, et pourtant je l'écris, elle doit me caractériser. » Une telle intensité, une telle concentration de réseaux d'association peuvent colorer les termes d'expression les plus abstraits et les plus neutres. Contrairement à ce qu'en disent les logiciens, les réseaux d'association qui se tissent autour des nombres ne sont pas nécessairement identiques et universels. Les sous-entendus érotiques contenus dans « soixante-neuf » appartiennent à un milieu culturel et

linguistique bien déterminé. En français, « quatre-vingt-treize » et « soixante-quinze » sont tout auréolés de connotations, politico-historiques pour le premier, militaires pour le second. Il n'est d'ailleurs pas indispensable qu'un nombre fasse naître une image ou se rattache à un contexte verbal préexistant. Les mathématiques dotent certains d'entre eux d'une valeur toute personnelle ; des nombres premiers ou cardinaux donnés s'enveloppent d'un vibrant contexte d'associations, d'une tonalité étrangère à toute référence non mathématique. « Chaque nombre entier positif était pour lui un ami personnel », raconte J. E. Littlewood de son collègue Ramanujan.

Les mécanismes d'association ont des conséquences profondes sur la théorie du langage et de la traduction. La distinction entre les composantes phonétiques et sémantiques d'un énoncé est, le plus souvent, approximative. Tout élément phonétique d'un niveau supérieur au morphème, et peut-être même en deçà de ce niveau, peut revêtir une valeur sémantique. Étant donné que les formes linguistiques et les codes symboliques sont tous soumis aux aléas de la mémoire et de l'expérience, les valeurs sémantiques ne sauraient échapper à l'influence des facteurs individuels et historico-culturels, pris séparément ou de concert.

Comme on l'a déjà remarqué, les réseaux d'association instillés, plus ou moins accidentellement, dans les lettres, les nombres, les syllabes, les mots peuvent être privés, sociaux ou bien les deux. La zone régie par l'association recouvre un éventail qui va du solipsisme du fou à la généralité où se meut l'espèce humaine (cette généralité, historique et culturelle, n'a rien à voir avec l'« universalité innée » que prône la linguistique générative et transformationnelle). À l'une des extrémités, on est face à un « syndrome babélien », aux

stratégies de l'autisme qui parent certains sons de significations hermétiques ou retournent comme un gant l'acception courante du lexique. À l'autre, c'est la banalité de la langue de tous les jours, le raccourci familier du bavardage journalier que les échanges constants ont pour ainsi dire vidé de toute substance. Toutes les nuances sont possibles entre ces deux extrêmes. L'être le plus équilibré fait appel, tout comme le fou dans son délire, à des mots, des nombres, des expressions, des groupes de syllabes qui sont des invocations et des talismans tout personnels. Un enfant qu'on tourmente trop décharge ainsi des volées de signaux sur un monde devenu sourd. Les familles ont leur propre anthologie dont les résistances exaspèrent les nouveaux venus et les étrangers. Il en est de même pour les clergés, les guildes, les corporations, les mystères. Il existe autant de lexiques et de glossaires d'associations partagées qu'il y a de systèmes de parenté, de hiérarchies des générations, de corps de métier, de modes de transmission de l'héritage dans une société.

À mesure que les sphères concentriques de l'association s'agrandissent, elles en viennent à englober la collectivité, la province, la nation tout entière. On ne compte pas les exemples dans lesquels, en vertu des leçons de l'histoire ou de la géographie, les réseaux d'association se superposent, ou au moins se recouvrent en partie pour les Anglais, sans qu'un Américain émettant les mêmes syllabes en ait le moindre soupçon. Le français est tout aussi conscient que n'importe quelle autre langue d'être un palimpseste de sous-entendus et d'harmoniques historiques et politiques. Il est frappant de voir à quel point ces derniers enchâssent les locutions les plus ordinaires dans un « accord » d'associations que ceux qui n'ont pas grandi dans la langue ne maîtrisent jamais à fond. Il n'y a pas de dictionnaire, même incomplet, des niveaux de

signification historique, figurée, dialectale, argotique et technique de mots comme *chaussée* ou *faubourg ;* et il n'y en aura jamais car les strates ne cessent de se bousculer et de se modifier. Par contre, quand l'expérience devient plus uniforme, les réseaux d'association se font plus ténus. Les aéroports abritent de nos jours un espéranto stylistique et affectif, une *lingua franca* aussi inexpressive d'Arkhangelsk à la Terre de Feu.

En deux mots, consciemment ou non, tout acte de communication se fonde sur une texture complexe à double face qu'on peut très bien comparer à une plante qui envoie ses racines au plus loin ou à un iceberg en grande partie immergé. Sous la surface du vocabulaire et des conventions grammaticales « publics » s'exercent des mouvements d'association vitale, de contenu latent ou objectivé. Ce contenu est, dans une large mesure, irréductiblement individuel et, au sens courant du mot, privé. En parlant aux autres, on parle « à la surface » de soi-même. On se sert couramment d'un abrégé qui dissimule un foisonnement d'associations subconscientes, volontairement enfouies ou encore claironnées, dont l'étendue et la multiplicité sont telles qu'elles englobent le tout et les parties de l'individu unique qu'est chacun de nous. C'est de cette constatation essentielle de la phénoménologie double ou sous-jacente de la langue que Humboldt a tiré son axiome célèbre : « Toute chose comprise est à la fois méprise, tout accord intellectuel et affectif est une séparation. » Ou comme le dit Fritz Mauthner, c'est grâce au langage, dont la surface est commune et les fondations privées, que les hommes « ont réussi à ne jamais se connaître[89] ».

Cependant cette opacité, cette part d'illusion que comporte tout discours public est probablement indispensable à l'équilibre psychologique. Exprimé ou intériorisé, le langage

est la composante essentielle et la justification de la conscience. C’est la carapace, en butte à des assauts jamais démentis, de l’identité. Et pourtant, à travers ses aspects phonologiques, grammaticaux et, jusqu’à un certain point lexicaux, c’est aussi la prérogative humaine la plus répandue et la plus envahissante. On peut dire que l’épiderme de chacun de nous appartient à tous les hommes. Cette contradiction apparente se résout par la différenciation des réseaux d’association. En dehors d’elle, en l’absence d’un facteur résolument privé dans tout discours qui n’est pas totalement superficiel et irréfléchi, le langage se réduirait à une surface. Sans point d’ancrage dans la singularité irréductible du souvenir personnel, dans l’inimitable entrelacs d’associations du conscient et du subconscient, une langue purement publique, commune, mettrait en danger la conscience de soi. Harold Pinter et Peter Handke ont enfilé comme des perles des clichés inertes, des slogans du jargon commercial et journalistique, dans le but de fabriquer un discours débarrassé de la bourre de la référence personnelle, où il n’y aurait pas de jeu. Ces gammes satiriques intéressent directement la théorie du langage. Le moi, ardent à se définir, mais tellement vulnérable, se flétrit au milieu des phrases creuses et impassibles. Une langue morte crée un vide dans l’âme.

Les tabous linguistiques illustrent le rôle des réseaux d’association « non publics » dans l’économie affective individuelle et sociale. Tenus « loin des yeux », des mots, des formules, des combinaisons de lettres conservent une vigueur inquiétante et féconde. Du fait qu’il ne les emploie que rarement, si toutefois il le fait, et seulement dans des situations éloignées de la banalité du quotidien, le prêtre, l’initié, le simple individu les isole au milieu d’un champ magnétique spécial. Il est fréquent que la signification ne soit pas

nettement tranchée, et que ce soit l'imagination tendue du locuteur qui délimite le spectre d'association de la puissance ou du sacré. La sémantique du sexe en est un exemple révélateur. À l'une des extrémités de leur éventail d'association, les mots tabous désignant l'activité sexuelle, les parties et les fonctions du corps ont été volontairement désamorcés. Ce qu'ils recelaient de menaçant ou de comique a été « sécularisé » à travers l'argot ou dévalorisé par un usage marquant : qu'on pense aux chapelets d'épithètes de la prose des militaires. À l'autre extrémité, cependant, ces mêmes mots se voyaient réservés aux travaux amoureux les plus intenses et les plus secrets. Prononcés à haute voix pour la première fois devant l'aimé à qui on les enseignait – un tel « enseignement » se fonde sans doute sur le mythe d'une innocence et d'une pureté antérieures –, les mots « obscènes » se chargeaient d'une intimité ardente, quasi rituelle. Repris en écho par la bien-aimée, ils circonscrivaient le cœur intime de l'intimité, de cette solitude à laquelle un autre locuteur ou auditeur est indispensable.

Je parle au passé car cette situation, sans doute limitée la plupart du temps à la bourgeoisie, a subi un bouleversement radical. Ces vingt dernières années, le vocabulaire de l'amour est entré en force dans la sphère publique. Une exploitation forcenée sur la scène, dans tout ce qui s'imprime et dans la conversation émancipée l'a pour ainsi dire aseptisé. La sensibilité de l'individu cultivé de nos pays a été bien vite immunisée contre les peurs et les séductions des « parties honteuses » de la langue. Les psycho-sociologues en sont ravis. Ils voient se dissiper des ombres inutiles. Je ne sais que penser. Les rapports de force entre l'argot des profondeurs et l'intimité suprême, en quête d'elle-même, d'amant à amante, devaient obéir à des mécanismes d'une grande complexité et

d'une logique affective raffinée. La faculté qu'ont les mots d'être rabaissés et diminués tout en restant magiques indique un équilibre dynamique entre les aspects publics et privés du langage. Ces énergies délicates ont été détruites. De plus, les ressources d'imagination et d'expression dont nous disposons tous sont loin d'être illimitées. L'intimité, l'anticipation, l'excitation s'enrichissaient vraiment par la pratique des mots tabous, l'impression de pénétrer à deux dans un lieu inconnu et secret. Agressive, partout répandue, la langue érotique est aujourd'hui éventée ; on passe moins souvent de l'autre côté du silence.

Le problème est bien plus vaste. Un rationalisme diffus, l'érosion produite par les mass media, la monotonie croissante de l'environnement technologique s'abattent sur les composantes privées de la langue. Face à l'action conjuguée de la radio et de la télévision, il se pourrait que nos rêves mêmes soient standardisés et réglés en synchronie sur ceux de nos voisins. La religion, la magie, le régionalisme, l'isolement relatif des communautés et des individus, les tabous verbaux nourrissaient et préservaient spontanément les aspects maléfiques du langage. Chacun de ces facteurs est en train de se détériorer. Les conséquences quant à la stabilité de l'édifice linguistique, quant aux enchaînements verticaux qui rattachent, de façon complexe, le subconscient et les recoins intimes du langage à la surface publique, peuvent se révéler dramatiques. Le ballast manque.

On ne peut imaginer un être humain qui n'ait été, à un moment ou à un autre, exaspéré par le caractère public du langage, qui n'ait ressenti un malaise quasi physique devant le gouffre qui sépare la singularité et la fraîcheur de ses émotions de l'usure des mots. Il est difficilement tolérable que les besoins, les affections, les haines, les élans introspectifs qu'on

ressent comme indiciblement personnels, qui façonnent la conscience de soi et du monde, doivent se faire entendre, même, et c'est le comble de l'absurde, quand on se parle à soi-même, à travers la langue commune. Unique, neuve comme l'est notre soif, d'autres lèvres se sont depuis longtemps abreuvées à la coupe. On ne peut qu'imaginer le choc ressenti par l'âme enfantine à cette révélation. Quels renoncements à une vision originale et autonome se produisent à l'instant où une sensibilité qui s'affirme découvre que les ressorts les plus profonds de la personne sont d'un modèle universel. Le jargon secret des bandes d'adolescents, le mot de passe du conspirateur, les petits riens tout bêtes des amoureux, le parler bébé sont des ripostes sporadiques et éphémères à la vulgarité étouffante, à la sclérose de la langue. Certains ne se remettent jamais du coup, du traumatisme causé par ces mots rancis qui frayent avec tout le monde (car ils sont à tout le monde) et qui, pourtant, ont le droit de parler en notre nom, devant l'inexprimable nouveauté de l'amour ou aux tréfonds de la terreur. Le poète et le philosophe sont peut-être ceux pour qui la blessure reste la plus grave et la plus ineffaçable ; qu'on pense à Sartre lorsqu'il se penche sur lui-même dans *Les Mots*, ou sur le refus « infantile » de Flaubert d'accepter la matrice de la langue admise. *O Wort, du Wort das mir fehlt !* s'écrie Moïse au plus fort de *Moïse et Aaron* de Schoenberg. Il n'est pas de mots pour rendre l'absence de Dieu dans le présent. Pas de mots capables d'énoncer la découverte par l'enfant de son moi singulier. Et comment convaincre l'être aimé qu'un tel désir, une telle foi n'ont jamais existé ailleurs, et que la réalité vient de rajeunir. Ces océans de vie personnelle où l'on est « les premiers à forcer l'accès » ne sont pas des asiles de silence mais résonnent de lieux communs.

Le concept du « mot défaillant » hante la littérature moderne. La grande brèche dans l'histoire de la littérature occidentale se place entre 1870 et la fin du siècle. Elle sépare la littérature qui habite la langue de celle qui s'y trouve emprisonnée. Face à une telle démarcation, tous les mouvements et les catégories stylistiques et historiques qui ont précédé, hellénisme, moyen âge, baroque, néo-classicisme, romantisme se réduisent à l'état de sous-groupes ou de variantes. Des origines de la littérature occidentale à Rimbaud et Mallarmé, car Hölderlin et Nerval, précurseurs de poids, sont restés isolés, prose et poésie ont épousé la fibre de la langue. Le vocabulaire et la grammaire se laissaient étirer, tordre, pousser jusqu'aux limites de la compréhension. On rencontre des obscurités voulues et des atteintes à la logique du parler honnête d'un bout à l'autre de notre poésie, chez Pindare, dans les chansons médiévales, dans la poésie érotique et philosophique des XVIe et XVIIe siècles. Mais alors qu'elles forcent l'attention au plus haut degré, l'invention, l'appropriation, dans le *stile nuovo* de Dante ou la cosmographie sémantique de Rabelais, suivent le fil de la langue. La patte de Shakespeare tient à ce que, plus intensément qu'aucun autre écrivain, avec plus de délicatesse dans le feuilleté et plus de rigueur dans l'agencement interne, il a su dénombrer et animer les promesses virtuelles de la syntaxe et des mots collectifs. Shakespeare a les deux pieds plantés dans le langage, il est chez lui dans un univers de moyens expressifs et techniques dont il possède sur le bout des doigts les racines, les énergies traditionnelles, la gamme des tons, les richesses encore en friche comme on reconnaît, les yeux fermés, poutres et corniches de la maison de son père, les coins en ruine et les nouvelles additions. Quand il greffe et élargit, et atteint une ampleur et des contrepoints linguistiques avant lui inégalés, il travaille de l'intérieur. Selon un processus

de création à partir d'un noyau à la fois conventionnel : populaire, traditionnel, contemporain, et favorable à une prolifération de la vie. D'où le flux sans surprise et sans heurt, la nappe de cohérence des textes shakespeariens même aux limites du pathétique ou de l'elliptique. Aussi brutal et particularisé qu'il soit, le discours s'élabore au creux de l'ensemble transcendant qu'est la langue commune. La culture classique se définit par cette faculté de se lover dans la langue, par la conviction que les mots et la grammaire dont on dispose feront l'affaire pourvu qu'on les exploite avec suffisamment de souplesse et de finesse. Il n'est rien dans le jardin d'Eden ou en lui-même qu'Adam ne puisse nommer. L'harmonie entre la poésie et la langue courante remonte au moins aux formules d'Homère. C'est, enseignait Mil-man Parry, parce qu'elle s'enracinait si profondément dans la langue de tous les jours que l'image homérique a conservé sa vigueur. Dans le cas de la tradition occidentale, une veine classique sous-jacente, un pacte conclu entre le mot et le monde ne se terminent que dans la seconde moitié du XIXe siècle. Mais alors brutalement. Goethe et Victor Hugo sont sans doute les derniers grands poètes à avoir estimé que la langue satisfaisait à leurs besoins[90].

Les Lettres du Voyant de Rimbaud sont de 1871. Elles ne font rien moins qu'établir un nouveau programme pour la langue et la littérature : « Trouver une langue ; – Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra ! » La première version du « Sonnet / allégorique de lui-même » de Mallarmé remonte à 1868 ; *Éventails* a suivi dans les années 1880 et en 1891. Notre littérature et notre conscience linguistique entament alors une nouvelle phase. Le poète ne se croit plus inamovible dans la maison du verbe et n'aspire plus à le devenir. Les langues qui l'attendent en tant

qu'individu jeté dans l'histoire, la société, les conventions d'expression de sa culture et de son milieu ne sont plus des épidermes naturels. La langue établie, voilà l'ennemi. Le poète la juge empestée de mensonges. À force d'usage quotidien, elle s'est éventée. Les métaphores consacrées sont devenues flasques et les esprits maléfiques poudreux. La tâche pressante de l'écrivain est de « donner un sens plus pur aux mots de la tribu », comme le dit Mallarmé parlant de Poe. Il lui faut ressusciter la magie du verbe en brisant les articulations traditionnelles de la grammaire et de l'espace organisé (Mallarmé et son « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard »). Il va s'efforcer de pulvériser, ou au moins d'affaiblir, les enchaînements sans surprise de la raison et de la syntaxe, de la voie délibérément tracée et de la forme verbale (et ce sont les *Illuminations* de Rimbaud). On se doit de pourfendre la croûte publique de la langue qui s'est calcifiée, ne laisse plus passer le souffle de vie. C'est alors seulement que se fera entendre le fond anarchique et subsconscient de l'homme privé. Depuis Homère, la littérature, l'expression de la vision suivaient la voilure de la langue. Après Mallarmé, tout ce qui compte en poésie ou presque, et une bonne partie de la prose qui oriente le modernisme va à contre-courant de l'expression normale. C'est là un bouleversement dont nous commençons tout juste à saisir l'importance.

Il a pour conséquence un type de difficulté, inconnu auparavant, et d'origine ontologique. On ne se rend pas souvent compte à quel point le problème de la « difficulté » est déconcertant, proche du nerf d'une théorie du langage. Que signifie qu'un énoncé linguistique, un acte de parole – en vers ou en prose, oral ou écrit – est « difficile » ? Si l'on connaît la langue et que l'on entend ou lit clairement le message, comment peut-il en être ainsi ? En quoi réside la

« difficulté » ? Comme le démontre Mauthner, il est trop facile d'affirmer que « la pensée », « le sentiment » que recouvrent les mots sont difficiles. C'est dans les mots seuls, dans le fait linguistique, qu'on peut localiser la difficulté. La langue donne forme à la signification, elle est là pour la matérialiser et la faire passer. Qu'est-ce qui peut la faire manquer à cette tâche et, en particulier, quels éléments délibérés, intentionnels[91] ? La question est d'envergure et logiquement opaque. Je m'en tiendrai ici à son aspect historique et formel, en me référant au débat sur le langage privé.

On nous laisse entendre qu'il y a des passages « difficiles » dans Shakespeare. Prenons le sursaut d'Aufidius, piqué dans sa fierté, dans *Coriolan* (I, x) :

My valour's poisoned

With only suff'ring stain by him ; for him

Shall fly out of itself Nor sleep nor sanctuary,

Being naked, sick, nor fane nor Capitol,

The prayers of priests nor times of sacrifice,

Embarquements all of fury, shall lift up

Their rotten privilege and custom 'gainst

My hate to Marcius.

Ma valeur est empoisonnée par la souillure qu'il lui a faite : pour lui, elle s'arrachera à son essence. En vain le sommeil, le sanctuaire, le dénuement, la maladie, le temple, le Capitole, les prières des prêtres, l'heure du sacrifice, toutes ces sauvegardes contre la furie opposeront leur

> privilège et leur impunité vermoulue à ma haine envers Marcius[92].

Ou encore le soliloque de Timon, près du rivage, dans *Timon d'Athènes* (IV, III) :

> *O blessed breeding sun, draw from the earth*
>
> *Rotten humidity ; below thy sister's orb*
>
> *Infect the air. Twinned brothers of one womb,*
>
> *Whose procreation, residence, and birth*,
>
> *Scarce is dividant, touch them with several fortunes*,
>
> *The greater scorns the lesser. Not nature*,
>
> *To whom all sores lay siege, can bear great fortune*
>
> *But by contempt of nature*.
>
> *Raise me this beggar and deject that lord*,
>
> *The senator shall bear contempt hereditary*,
>
> *The beggar native honour*.
>
> *It is the pasture lards the wether's sides*,
>
> *The want that makes him lean*.

> Ô soleil, générateur bienfaisant dégage de la terre une humidité pestilentielle, et infecte l'air qu'on respire sous l'orbe de ta sœur ! Deux jumeaux sortent de la même matrice : pour eux la conception, la gestation, la naissance ont été presque identiques, eh bien ! dotez-les de fortunes diverses : le plus grand méprisera le plus petit. La

> créature, qu'assiègent toutes les calamités, ne peut supporter une grande fortune sans mépriser la créature. Élevez ce mendiant, abaissez-moi ce seigneur : au patricien s'attachera le dédain héréditaire, au mendiant la dignité native. La pâture engraisse l'animal qu'amaigrit la disette[93].

Dans les deux passages, c'est le rythme, la précipitation impérieuse du style de Shakespeare dans ses dernières œuvres qui créent la « difficulté ». Transitions et modulations sont balayées par l'élan d'une avancée dramatique compacte et drue. Autant qu'on puisse la retrouver, la ponctuation s'avère à la fois décisive, comme dans un intervalle musical, et sujette à révision. Elle ne scande qu'imparfaitement l'enchaînement sous-jacent, les méandres et l'« induction par bonds » qui règnent dans l'esprit de celui qui parle. Mais avec un peu d'attention on comble les lacunes et on arrive à une honnête paraphrase. Tout ramifié et raccourci qu'il soit, le parcours de la signification épouse magnifiquement celui de la grammaire. Une autre source de « difficulté » naît du vocabulaire : *fane, embarquements all of fury, dividant, wether*. Encore une fois, l'obstacle est imaginaire. L'ignorance d'un mot est purement accidentelle et les glossaires sont là pour y remédier. Un troisième ordre de difficulté tient aux mots *nature, contempt* et *fortune* tels que les emploie Shakespeare. L'éventail des significations pertinentes n'est pas d'emblée évident. On a besoin de sentir vivre la pièce et de posséder des aperçus du parler philosophique et emblématique du temps pour mesurer le poids des termes-clé. À ce niveau, les « difficultés » sont une question de référence. La langue fait appel à des secteurs de la connaissance, de contextes spéciaux, à des réflexes d'identification qui sont ou non familiers. Mais il est évident que tout cela s'acquiert. La théorie du mouvement des astres

ou de la contagion qu'invoque Timon se déniche dans les encyclopédies.

Il n'en demeure pas moins que nos réactions, notre capacité à saisir toutes les tonalités de la langue ne sont pas à la hauteur de celles de Shakespeare. À relire, on découvre ce qu'on était trop obtus pour comprendre de prime abord. C'est, là encore, une faiblesse toute contingente. La « difficulté » n'est pas inhérente au texte.

Avant la crise du modernisme, la « difficulté » de la littérature occidentale tenait, en grande partie, à des problèmes de référence. On en venait à bout en ayant recours au contexte lexical ou culturel (un lecteur ou un auditeur « omniscient » n'éprouverait aucune gêne, la « bibliothèque universelle » renferme toutes les réponses). Par tout un côté, que je ne suis pas sûr de circonscrire, les difficultés nées du contexte s'apparentent à celles auxquelles on se heurte dans un ouvrage de chimie par exemple. Il faut maîtriser un vocabulaire, un ensemble de règles et de conventions signifiantes avant que le message puisse être envoyé et capté de façon satisfaisante. Mais les outils indispensables au déchiffrement sont à la portée de tout le monde. Il n'y a ni zone d'ombre ni désir d'égarer. C'est encore vrai d'*Ulysse*, un classique de ce point de vue essentiel, aussi docile au crible et à la tradition publics que les œuvres de Milton et de Goethe. C'est avec *Finnegans Wake* qu'apparaît la fissure.

Aucune « difficulté » chez Shakespeare ou dans *Sordello* de Robert Browning, réputé le plus obscur des poèmes romantiques, n'est de même nature, animée de la même intention sémantique que celles qu'on trouve chez Mallarmé.

Une dentelle s'abolit

Dans le doute du Jeu suprême

À n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.

Il y a des résurgences des vieux trucs classiques de la difficulté : jeux de mots, termes exotiques, raccourcis de la grammaire. L'explication et la paraphrase permettent de capter le texte dans une certaine mesure[94]. Mais la dynamique de l'impénétrable est résolument nouvelle. Le poème pèse de tout son poids aux frontières de la langue. Il ne se coule pas dans le moule du langage public mais achoppe sans cesse contre lui : la logique de la signification repose avant tout sur le jeu des voyelles et des accents, et il n'est pas exagéré de dire qu'il s'agit d'un poème sur *l'accent circonflexe*, cet équilibre tendu, le sonnet le prouve assez, entre le grave et l'aigu. L'esprit, l'exactitude prophétique qui animent cet exercice résultent de la conviction, dont Mallarmé ne se départit jamais, que

d'autres langues, plus pures et plus rigoureuses, s'épanouissent de plus en plus loin de la surface du discours quotidien. Les significations de l'énoncé ne s'orientent pas vers l'extérieur, en direction d'un contexte d'allusion ou d'équivalence lexicale. Elles s'incurvent vers l'intérieur et on fait de son mieux pour les suivre. C'est, Mallarmé, Khlebnikov et Stefan George l'ont bien montré, un processus d'échec calculé : le poème moderne est, par définition, contemplation active de l'impossibilité, totale ou quasi totale, de la naissance à l'être. La poésie du modernisme consiste à organiser des décombres : elle nous fait entrevoir, entendre, un poème passé virtuel, un poème à venir le jour où le verbe sera rénové. Ce motif de l'inaccompli, de l'esquisse presque archéologique – voici les spores, les fibres de suggestion déposées par le poème absent – est l'un des thèmes les plus chers à Rilke :

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,

nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes…

Le chant, tel qu'enseigné par toi, n'est pas désir,

pas quête d'un encore et d'un enfin atteint[95].

Inéluctablement, la tension née de l'intériorisation, d'une descente « intérieure » loin des normes de la syntaxe, mène à une difficulté croissante. On en arrive à l'« enténébré écho des éclats » de Paul Celan, très certainement le plus grand poète que l'Europe ait connu depuis 1945.

Das Gedunkelte Splitterecho

hirnstrom

hin,

die Buhne über der Windung,
auf die es zu stehn kommt,

soviel
Unverfenstertes dort,
sieh nur,

die Schütte
müßiger Andacht,
einen
Kolbenschlag von
den Gebetssilos weg,

einen und keinen.

L’enténébré écho des éclats
vers
le flux cérébral,

le brise-lames au-dessus du méandre
où il s’érige,

multitude
non-fenestrée là-bas,
vois,

les monceaux

de dévotion vaine

à

un coup de crosse

des silos à prière,

un et aucun[96].

Ce n'est pas, il s'en faut de beaucoup, le poème le plus gnomique de Celan. Mais le fait saute aux yeux. Il n'y a eu pour ainsi dire aucune « difficulté » de cette nature dans la littérature occidentale avant les années 1880. Le mystère du texte ne tient ni à un savoir ésotérique ni au caractère abstrus de la philosophie qui l'inspirerait. En eux-mêmes, les mots sont d'une extrême simplicité. Reste qu'on ne saurait les éclairer par quelque référence publique que ce soit. Pas davantage, le poème dans son ensemble n'admettra une paraphrase unique. Il n'est pas prouvé que Celan cherche « à être compris », que notre compréhension affecte en quoi que ce soit la cause et la nécessité interne de son poème[97]. Le poème, au mieux, admet un orbe, un faisceau de réactions possibles, de lectures tangentielles, d'« échos éclatés ». Dans leurs significations, les strophes de Celan ne sont ni hermétiques ni ambiguës à la façon d'un énigmatique dizain de Maurice Scève ou des concetti métaphysiques de Donne. Bien qu'elles fassent mouche dans les moments d'intense réaction, quand l'écho se déploie en force, elles sont encore évanescentes, provisoires, soumises à de constantes remises en forme quand le cristal tourne sur lui-même afin que la forme vive se redistribue. Ces subversions de la linéarité, des

logiques temporelles et causales telles que les reflète la grammaire, d'une signification qui finit par faire l'unanimité et à laquelle on s'accroche, ne se réduisent pas à une stratégie poétique. Elles manifestent une révolte de la littérature contre la langue, comparable, en plus radical, à celle qu'ont connue l'art abstrait, la musique atonale et aléatoire. Quand la littérature s'efforce de briser son moule linguistique public et de se faire idiolecte, quand elle se veut intraduisible, on pénètre dans un autre univers affectif.

Dans un poème très court et mystérieux de densité, Paul Celan parle d'« écriture d'ombres sur les pierres[98] ». La littérature moderne est poussée par le besoin d'explorer cette « lithographie », cette écriture d'ombres. Celles-ci n'ont rien à voir avec la clarté et la foulée sans surprise du discours public. Après Mallarmé, aux yeux de l'écrivain, la langue malmène le sens, l'écrase, l'anéantit, tout comme la lumière et les pressions moindres de la surface de l'océan détruisent la créature des profondeurs que l'on a fait remonter.

Pourtant l'hermétisme qui triomphe de Mallarmé à Paul Celan n'est pas la rébellion contre la langue la plus totale de la littérature moderne. Deux autres orientations se font jour. Paralysé par le vide des mots, par le gouffre qui s'est creusé entre la perception individuelle et les généralités du discours, l'écrivain se tait. Cette tactique du silence remonte à Hôlderlin ou, plus justement, à l'Hôl-derlin élevé au rang de mythe dont la littérature a transmis le portrait : les commentaires de Heidegger, de 1936 à 1944, en sont un exemple probant. On peut voir dans la poésie tardive de Hölderlin, toute en fragments et en labyrinthes, la démonstration de l'étroitesse de la langue, de l'impuissance fatale du langage devant l'éclat et le secret de l'inexprimable. Plutôt se taire que trahir le vécu de la signification. Ou, comme Wittgenstein l'écrivait à Ludwig

Ficker, à propos de son *Tractatus*, dans une lettre probablement datée de la fin octobre ou du début novembre 1919 : « Mon œuvre comporte deux parties : celle qui est ici présentée et tout ce que je n'ai *pas* écrit. Et c'est précisément la seconde qui compte. »

La forme classique de ce paradoxe apparaît dans « La Lettre de Lord Chandos » de Hofmannsthal (1902). Le jeune noble élisabéthain est transporté par des rêves poétiques et philosophiques, par la volonté de découvrir l'enchantement secret de l'art et de la mythologie. La création tout entière et l'histoire constituent à ses yeux un code complet. Mais le voilà qui découvre qu'il peut à peine s'exprimer et que l'idée d'écrire est purement absurde. Le vertige le saisit face à l'abîme qui sépare les phénomènes humains dans leur complexité de l'abstraction banale des mots. Hanté par une lucidité microscopique, il subit la réalité comme une mosaïque de structures intégrales et s'aperçoit que la langue est une sténographie émoussée. À détailler avec obsession l'objet le plus banal, il se sent happé par le labyrinthe d'une spécificité autonome : il épouse la forme de vie de la brouette remisée dans le hangar du jardin à celle de l'insecte aquatique lancé à travers l'océan du seau. Le langage, tel que nous le connaissons, n'ouvre pas sur cette authentique pulsation de l'être. Hofmannsthal cerne avec adresse cette empathie glacée :

> *Es ist mir dann, als geriete ich selber in Gärung, wiirfe Blasen auf, wallte und funkelte. Und das Ganze ist eine Art fieberisches Denken, aber Denken in einem Material, das unmittelbarer, flüssiger, gliihender ist als Worte. Es sind gleichfalls Wirbel, aber solche, die nicht wie die Wirbel der Sprache ins Bodenlose zu führen*

> *scheinen, sondern irgenwie in mich selber und in den tiefsten Schoss des Friedens*.

> J'ai l'impression alors d'entrer moi-même en fermentation, de rejeter des bulles, de bouillonner et de devenir phosphorescent. Et il y a dans tout cela une espèce de pensée fiévreuse, mais une pensée qui se sert de matériaux plus immédiats, plus fluides, plus ardents que les mots. Ce sont également des vertiges, mais de ceux qui ne semblent pas, comme les vertiges du langage, conduire dans l'immensité sans fond, mais pour ainsi dire en moi-même et au sein le plus profond de la paix[99].

Nous reviendrons sur cette description d'une matrice de pensée, plus immédiate, plus fluide et intense que ne l'est la langue. Émanant d'un écrivain tout imprégné de musique, la notion de spirales d'introspection qui débouchent sur des fondements plus profonds et plus stables que ceux de la syntaxe est captivante. Il est évident qu'aucun langage humain ne peut prétendre à une telle intensité de vision et de sérénité. Lord Chandos est en quête d'une langue « dont pas un seul mot ne m'est connu, une langue dans laquelle les choses muettes me parlent, et dans laquelle peut-être je me justifierai un jour dans ma tombe devant un juge inconnu ». À l'échelle de l'univers naturel, c'est une langue privée sans concession ou c'est celle du silence.

Les désastres de la guerre mondiale, l'acceptation détachée du fait que l'absolu de folie et de barbarie des années 14-18 et de l'holocauste nazi ne se laissent ni appréhender ni décrire par les mots – que peut-on bien *dire* de Belsen ? – ont décuplé

la tentation du silence. De Kafka à Pinter, ce que la littérature moderne compte de plus marquant semble se complaire aux confins du mutisme. On tente des percées dans la langue, mal assurées, vite repoussées, qui donnent à entendre que les considérations de portée plus générale, de plus de poids, ne peuvent et ne doivent pas être faites : Hofmannsthal dénonce l'« indécence de l'éloquence » après les mensonges et les massacres de la guerre. Une page du journal d'Eugène Ionesco résume la situation ironique, sans issue, de l'écrivain que les mots abandonnent :

> C'est comme si en faisant de la littérature j'avais usé tous les symboles sans les pénétrer. Ils ne me parlent plus de façon vivante. Les mots ont tué les images ou ils les cachent. Une civilisation de mots, une civilisation égarée. Les mots créent la confusion. Les mots ne sont pas la parole. […]
>
> Il est entendu que les mots ne disent rien, si je puis m'exprimer ainsi […]. L'expérience profonde n'a pas de mots. Plus je m'explique, moins je me comprends. Tout n'est pas incommunicable par les mots, bien sûr, mais la vérité vivante[100].

Jamais écrivain n'a atteint conclusion plus désespérée. Les conséquences philosophiques en sont énormes, sans oublier la « créativité négative » qui, à sa suite, a investi la littérature contemporaine. Choisi par Beckett, le titre *Acte sans Paroles* est l'aboutissement logique du conflit entre la signification privée et l'énoncé public. Mais dès qu'il s'agit d'établir un modèle du langage, le silence est, manifestement, un mur auquel on se heurte.

Il existe une autre solution. Afin que « les mots soient de nouveau la parole » et que résonne la vérité, il faut créer une nouvelle langue. Pour que la signification s'exprime avec lustre et originalité, la sensibilité doit s'affranchir du précédent muré dans les mots et structures grammaticales connus. C'est le programme que s'était fixé le « cubofuturiste » russe Alexeï Kroutchonykh dans sa *Déclaration du mot comme tel* (1913) : « Le mot "lys" violenté, éculé, est vide d'expression. C'est pourquoi j'appelle le lys *éuy* et restaure ainsi la pureté originelle. » Comme on l'a vu précédemment, cette conception d'une langue redevenue authentique et vierge comme la lumière du matin est d'inspiration théologique. Mais elle découle également d'une hypothèse historique bien précise qui avait cours à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle. Devant la perfection candide de la poésie hébraïque et de la littérature grecque, le paradoxe de la fraîcheur alliée à l'épanouissement formel, des penseurs comme Winckelmann, Herder, Schiller et Marx soutiennent que l'Antiquité et le génie grec en particulier ont bénéficié d'une chance inouïe. L'aède homérique, Pindare, les dramaturges attiques ont été, littéralement, les premiers à modeler l'expression des élans humains fondamentaux tels que l'amour, la haine, le sentiment religieux et civique. Chez eux, métaphore et comparaison étaient des innovations peut-être déroutantes. Assimiler le brave au lion et l'aurore à un manteau couleur de flamme n'était pas recourir à des ornements défraîchis de la langue mais organiser la réalité selon un mode provisoire et personnel. Depuis les Psaumes et Homère, aucun parler occidental n'a découvert un monde si jeune.

Il est probable que cette théorie soit erronée. Les textes les plus anciens que l'on connaisse ont derrière eux un long passé linguistique[101]. Ce qu'on reconnaît d'unités formelles dans les

fragments poétiques ougaritiques et les passages bibliques les plus archaïques et ce qu'on comprend de la composition formulaïque de l'*Iliade* et l'*Odyssée* laisse supposer l'établissement lent et progressif de choix et de conventions. L'anthropologie, la reconstruction historique n'offrent pas de techniques capables d'éclairer les situations favorables, pour la conscience et le réflexe social, à la naissance de la métaphore et de la référence symbolique. Il se peut qu'un orateur de génie ou possédé d'appétits démesurés ait le premier pensé à comparer l'étendue de son amour à celle de l'océan. Mais on n'a rien sous les yeux qui le prouve. Néanmoins, aussi factice soit-il, le modèle d'une *poiesis* perdue exerce une influence négative considérable. Il attise le sentiment, très répandu à partir de 1860, que tout progrès dans le domaine des lettres, toute incarnation d'une vision privée et hardie sont conditionnés par un renouvellement du langage lui-même.

Renouvellement qui peut emprunter trois formes : ce peut être un processus de dislocation, l'amalgame de langues existantes ou la quête d'un système de néologismes. Il est rare que ces trois procédés se manifestent séparément. On se trouve, des années 1870 aux années 1930, face à des variantes multiples des trois modes, redevables à chacun de quelques éléments.

La prose et la poésie du non-sens, toutes sortes de taxonomies et d'alphabets du non-sens constituent un genre très ancien qui affleure souvent dans les comptines, les vers de mirliton, les invocations magiques, les rébus et les formules mnémoniques[102]. Pourtant, l'art d'Edward Lear et de Lewis Carroll se rattache sans doute à l'éveil de la conscience linguistique et à l'exploration grâce à la logique des conventions sémantiques dont est témoin la fin du XIXe siècle. Lewis Carroll, quand il affirme de façon troublante que les

« langues du non-sens », aussi ésotériques soient-elles, seraient totalement compréhensibles pour « un esprit parfaitement équilibré », avance une hypothèse d'une force et d'un raffinement psychologiques indéniables. Comme le souligne Elizabeth Sewell, la dislocation du vocabulaire normal et de la grammaire courante dans le « non-sens » s'effectue selon une méthode bien précise. Le monde de la poésie du non-sens est centré sur « la division du matériau qui le compose en particules, en unités à partir desquelles s'édifie un univers. Celui-ci, cependant, ne saurait être plus que la somme de ses composantes et ne doit jamais fondre et englober ses éléments en un tout qu'on ne puisse plus réduire à ses facteurs originels. Il lui faut essayer d'édifier, à l'aide de mots, un univers composé en mosaïque[103] ». On ne peut pas laisser ces petits carrés de mosaïque se prêter à des références extérieures ou s'accumuler en vue d'une pluralité finale. En d'autres termes, le discours du non-sens cherche à supprimer la polysémie constante et la contex-tualité du langage naturel. Sa grammaire est avant tout un assemblage de fausses séries ou de chapelets d'unités discrètes qui imitent les progressions arithmétiques ou se coulent en elles : chez Lewis Carroll, par exemple, il s'agit généralement d'alignements familiers ou de factorisations de nombres entiers.

Selon Elizabeth Sewell, le *jabberwockeux* cherche « à ce que ne s'établisse pour l'esprit aucun rapport avec un fait d'expérience ». À y regarder de près, tel n'est pourtant pas le cas. Le commentaire plein d'esprit d'Eric Partridge sur les quatre verbes, les dix adjectifs et les huit substantifs qui apparaissent en *jabberwockeux* montre combien ces créations contiennent d'échos des ingrédients familiers de l'anglais, du français et du latin. Alléguer là « la saisie, à peine consciente, d'une ressemblance verbale » n'est pas une justification

suffisante. Le plus souvent, le phénomène s'impose d'emblée et sans qu'on puisse y échapper. C'est pourquoi les hauts faits du Dong et du Snark ont pu être brillamment traduits en d'autres langues :

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe :
All mimsy were the borogroves,
And the morne raths outgrabe.

Il était grilheure ; les slictueux toves
Gyraient sur l'alloindre et vriblaient
Tout flivoreux allaient les borogoves
Les verchons fourgus bourniflaient[104].

Un texte qui nous hante par analogie. Pour l'oreille d'un anglophone, ces vers sont bourrés d'associations phonétiques et des fragments de ballades anglaises sont là, à portée de l'oreille. Pour reprendre l'expression de Paul Celan, les échos ne sont pas « éclatés », ils sont retissés de façon un peu insolite.

Du point de vue du renouvellement de la langue, c'est là que réside la faiblesse de toute l'entreprise. Le matériau est trop flexible, la traduction trop spontanée. On fait trop facilement appel à des signaux affectifs, à toute une imagerie solidement enracinée dans les associations auditives de l'anglais ou de toute autre langue publique. Ce que E. Lear, en particulier, a écrit de mieux est une poésie victorienne, d'inspiration postérieure à Blake, tout juste un peu floue, comme l'est une forme massive quand l'air vibre, au plus fort de la canicule, et l'estompe vaguement.

« Je l’ai dit en hébreu – je l’ai dit en néerlandais –/ Je l’ai dit en grec et en allemand – » proclame Lewis Carroll dans *La Chasse au snark*, « mais j’ai totalement oublié (et cela m’irrite fort) / Que c’est anglais que vous parlez ! » On a écrit de la poésie à partir de cette bévue. La poésie bilingue et multilingue, le poème dans lequel alternent vers ou strophes en langues différentes remonte au moins au Moyen Âge et à l’utilisation en contrepoint du latin et de la langue vulgaire. Le minnesinger Oswald von Wolkenstein réalisa un tour de force qui est passé à la postérité en combinant six langues, et la poésie des troubadours comporte des mélanges de provençal, d’italien, de français, de catalan et de portugais de Galice. Dans sa monographie intitulée *The Poet’s Tongues*, Leonard Forster cite un ravissant poème du XVe siècle dans lequel se succèdent les vers en anglais, en anglo-normand et en latin. On a un exemple plus simple et bien connu avec ce cantique de Noël allemand, également du XVe siècle :

Ubi sunt gaudia ?
Niendert mechr denn da,
Da die Engel singen
Nova cantica
Und die Schellen klingen
In Regis curia
Eia wärn wir da !

La réussite la plus parfaite qui me vienne à l’esprit, aussi bien sur le plan littéraire que linguistique, est contemporaine. À l’occasion d’une rencontre à Paris, en avril 1969, Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti et Charles Tomlinson ont rédigé une *renga*. La renga est un poème ou un recueil de poèmes collectifs, imité d’un modèle japonais qui

date sans doute du VIIe ou du VIIIe siècle. Mais celle-ci est bien autre chose qu'un exercice collectif de composition : elle est en quatre langues. Chaque poète écrit dans sa propre langue et renvoie en écho, contredit, transforme par le jeu des sonorités et la traduction déguisée les vers que les autres viennent tour à tour de composer. Le résultat, anglo-franco-italo-espagnol est bourré d'imagination drue et soulève, quant au langage et à la traduction, des problèmes sur lesquels je reviendrai. Un seul exemple (II, I) donne une idée du jeu des forces libérées :

Aime criaient-ils aime gravité

de très hautes branches tout bas posait la

Terre aime criaient-ils dans le haut

(Cosí, mia sfera, cosí in me, sospesa, sogni : soffiavi,

tenera, un cielo : e in me cerco i tuoi poli, se la

tua lingua è la mia ruota, Terra del Fuoco, Terra di Roubaud)

Naranja, poma, seno esfera al fin resuelta

en vacuidad de estupa. Tierra disuelta.

Ceres, Persephone, Eve, sphere

earth, bitter our apple, who at the last will hear

that love-cry ?

Finnegans Wake contient une bonne dose de prose polyglotte. Qu'on pense aux méandres de la phrase célèbre qui figure en première page : *Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, has passencore rearrived from North Armorica*... « Sire Tristan, violeur d'amores, d'oultre la manche mer, n'avait à corps ravivé du nord de

l’Armorique[105] ». On relève non seulement l’invasion triomphante du français dans « triste », « violer », « pas encore » et « Armorique » mais l’italien se fait jour dans *viola d’amore* et, si l’on en croit Joyce, dans la citation de Vico *ricorsi storici*, qui s’infiltre, mi-anagramme, mi-traduction, dans *passencore rearrived*. Ou encore cet exemple caractéristique tiré du livre II : *in deesperation of deispiration at the diasporation of his diesparation*. Dans ce carillon, la métamorphose éclate en quatre et même cinq langues : l’anglais *despair*, le français « déesse », le latin *dies* (l’expression tout entière *Dies irae* est peut-être tissée dans la trame), le grec *diaspora*, le vieux français ou le vieil écossais *dais* ou *deis* qui désigna d’abord une pièce d’apparat avant de prendre son sens moderne. Dans le langage du rêve de Joyce plusieurs langues peuvent être tressées dans le monosyllabe le plus insignifiant. Ainsi *seim* dans *the seim anew* de la fin *d’Anna Livia Plu-rabelle* fond habilement l’anglais *same* et le nom de la Seine, et par là même non seulement deux langues, mais les pôles dialectiques de l’identique et du mouvant.

Joyce se place à la limite de la synthèse et du néologisme. Mais même dans *Finnegans Wake* les combinaisons multilingues sont là en vue d’un outil public d’une plus grande richesse et d’une plus grande finesse. Elles ne prétendent pas élaborer une nouvelle langue. Une telle invention serait peut-être le bond le plus paradoxal et le plus révolutionnaire auquel puisse se risquer l’intelligence humaine.

Il n’existe pas d’histoire véritable de ces constructions énigmatiques. Elles apparaissent au hasard des textes apocryphes concernant les procès pour hérésie, l’alchimie, l’occultisme. L’inquisiteur dénonce, l’hérétique professe la pratique d’un langage magique et secret, incompréhensible au non-initié. Les tenants de l’orthodoxie, Gottfried von

Strassburg par exemple qui stigmatise le recours du grand poète Wolfram von Eschenbach, au *trobar clus*, le parler secret des cours d'amour, ou encore les persécuteurs de Paracelse, attribuent aux mots indéchiffrables une origine démoniaque. Les initiés, tels que les premiers prophètes mormons, se targuent, par contre, d'inspiration angélique ou de l'apparition de « mots drapés de feu[106] ». En tout état de cause, les témoignages sont soit puérils, soit introuvables.

Il en est, en général, de même des langues privées inventées par certains pour leur usage personnel. Mais il est fort probable que de nombreux écrivains, depuis Rimbaud et Mallarmé surtout, ont été, pour un temps, mus par le désir intense de Stefan George de « s'exprimer en une langue inaccessible à la multitude profane ». Stefan George, quant à lui, ne pouvait résister à cette soif d'hermétisme. Autant que le permettait l'époque moderne, il fit de sa vie personnelle et de son art une composition orphique. Parmi ses montages linguistiques on compte au moins deux poèmes en une *lingua romana* à base d'éléments clairement empruntés au français, à l'espagnol et à l'italien[107]. Dans sa quête de pureté absolue et d'originalité de l'expression, il mit au point une langue absolument secrète. Il est censé avoir traduit le premier chant de l'*Odyssée* dans cette « néologie ». À en croire ses disciples[108], le maître s'assura, avant sa mort, que sa traduction serait détruite de peur que les érudits de bas étage ne viennent la piller. Il y a bien des chances pour que l'anecdocte soit de pure invention mais, au niveau théorique, le projet d'approfondissement et de renouvellement d'un texte classique grâce à une « traduction en avant », en une langue jusqu'alors inconnue et donc innocente est astucieux et suggestif. Deux vers de cette prétendue traduction continuent à hanter les esprits. Ils sont enchâssés dans *« Ursprünge »*,

poème qui traite, on s’en serait douté, de la survivance des courants antiques de la nécromancie sous l’ascétisme apparent du christianisme primitif :

Doch an dem flusse im schilfpalaste

Trieb uns der wollust erhabenster schwall :

In einem sange den keiner erfasste

Waren wir heischer und herrscher vom All.

Süss und befeuernd wie Attikas choros

Ueber die hiigel und inseln klang :

CO BESOSO PASOJE PTOROS

CO ES ON HAMA PASOJE BOAÑ.

« Un chant que nul ne comprend mais grâce auquel nous détenons l’énigme et la maîtrise de tout. » Je n’ai rencontré qu’une fois des syllabes qui évoquent celles-ci de façon lointaine, dans une inscription maltaise. Il pourrait être intéressant de deviner quels vers précis de l’*Odyssée* Stefan George a traduits. On ne peut pas ne pas discerner le schéma de la formule homérique.

Les exercices néologiques de loin les plus intéressants de la littérature occidentale sont ceux des futuristes russes et de Dada, des surréalistes et des lettristes issus de Dada après 1923. Il n’entre pas dans mon propos d’analyser les aspects littéraires de Dada dans leur étendue et leur complexité[109]. Mais il s’avère maintenant probable que la veine moderniste tout entière, jusqu’à aujourd’hui, et y compris l’art minimaliste, le « happening », le « freak out » et la musique stochastique, n’est qu’une note en bas de page, souvent médiocre et réchauffée, à Dada. Les expériences verbales, dramatiques et artistiques tentées d’abord à Zurich, entre 1915

et 1917, puis étendues à Munich, Cologne, Paris, Berlin, Hanovre et New York constituent l'une des vraies révolutions, l'une des ruptures fondamentales de l'histoire de l'imagination. Le génie de Dada tient moins à ses réalisations, puisque la notion même d'« achevé » est remise en question, qu'à l'absolu de l'exigence et au côté désintéressé du besoin de créer et de collaborer. Les pantalonnades et les inventions formelles de Hugo Ball, Hans Arp, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck, Max Ernst, Kurt Schwitters, Francis Picabia et Marcel Duchamp sont animées d'une honnêteté vibrante, d'une logique sans concession qui manquent souvent aux rébellions rentables qui leur ont succédé.

Bien des causes, elles-mêmes passionnantes à étudier, ont provoqué l'éruption des tics linguistiques de Dada au Cabaret Voltaire en 1915. Il semble évident que Hugo Ball avait choisi le nom du cabaret dans l'intention de rattacher Dada au café Voltaire de Paris, où Mallarmé et les symbolistes se retrouvaient à la fin des années 1880 et dans les années 1890. Car c'est bien le programme mal-larméen de purification linguistique et d'expression privée que Ball et ses consorts entendaient mener à bien[110]. La notion d'écriture automatique, de création de groupes de mots libérés des contraintes de la volonté et de la signification publique remonte au moins à 1896 et aux recherches de Gertrude Stein à Harvard. Ces essais devaient, par la suite, être repris par le futurisme italien et Marinetti dans son plaidoyer en faveur des *parole in libertà*. Le concept essentiel de « caprice du hasard » (*Zufall*) appliqué au langage renvoie non seulement à *Igitur* de Mallarmé mais à la « poésie de la transe » à laquelle s'essaie le mouvement décadent des années 1890. Dans les arts plastiques le collage suit une voie parallèle à celle de la poésie de Dada et influence directement les rapports d'Arp avec la langue. La poésie

concrète est vraiment dans l'air du temps : qu'on pense à *Klänge* de Kandinsky, publié à Munich en 1913[111]. La faune zurichoise est, à l'époque, déracinée et polyglotte. Dada et son cercle baignent dans l'allemand, le français, l'italien, l'espagnol, le roumain et le russe. L'idée de syncrétisme et d'un patois personnel n'est pas bien loin.

Il me semble pourtant que tous ces courants seraient restés vagues et sans lendemain sans le cataclysme de la guerre mondiale. C'est à celui-ci et à ses conséquences quant au maintien de la raison humaine que Dada doit sa morale. Les inventions néologiques et les silences de Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Arp s'apparentent, par le désespoir et la logique nihiliste, aux critiques linguistiques, exactement contemporaines, de Karl Kraus et de Wittgenstein à ses débuts. « Nous étions, rappelle Hans Arp, à la recherche d'un art premier qui saurait guérir l'homme de la folie du temps[112]. » Tandis qu'apparaissait Dada, « la démence rivalisait avec la mort. […] Ceux qui n'étaient pas directement impliqués dans la hideur démente du conflit mondial se comportaient comme s'ils ne comprenaient pas ce qui se passait autour d'eux. […] Dada tentait de les arracher à leur piteuse torpeur[113] ». La voix humaine était l'un des instruments de ce réveil : Giacometti courait le long de la Limat tout en faisant résonner de ses cris les maisons des bons bourgeois de Zurich. Mais les paroles prononcées, Hugo Ball le répétait assez, ne pouvaient être empruntées à des langues corrompues jusqu'à la moelle par les mensonges de la politique et la rhétorique du meurtre. D'où le désir de créer « une poésie sans mots ».

C'est dans *Die Flucht aus der Zeit* de Hugo Ball[114] que se trouve le compte rendu le plus lucide de cette entreprise. La « fuite hors du temps » n'avait de chance de se réaliser que si la syntaxe qui donne au temps son emprise pouvait être

désarticulée. Le texte de Ball est du plus haut intérêt à la fois pour la littérature et la linguistique :

> Je ne sais d'où me vint la cadence. Mais je me mis à chanter mes rangées de voyelles à la façon du plain-chant tout en essayant non seulement de garder mon sérieux mais de me convaincre de la gravité de la chose. Un bref instant, il me sembla que le visage pâle et agité d'un petit garçon se dégageait de mon masque cubiste, la physionomie mi-terrifiée mi-curieuse d'un gamin de dix ans suspendu, tremblant et anxieux, aux lèvres du prêtre de sa paroisse pendant la grand-messe et le requiem.
>
> Avant de dire les vers, j'avais lu tout haut quelques mots programmes. Ce type de « poésie sonore » (*Klanggedichtung*) vous fait abandonner, avec armes et bagages, la langue que le journalisme a souillée et rendue impossible. On se retire au plus profond de l'alchimie du verbe. Ensuite, il faut aussi sacrifier le verbe, afin de conserver à la poésie son domaine ultime et sacré. Renonçons à la poésie de seconde main, j'entends en particulier l'adoption de mots, pour ne pas parler des phrases, qui ne soient pas d'une nouveauté immaculée et inventés pour notre usage propre.

Un extrait *d'Elefantenkarawane* de Ball donne un aperçu de l'effet recherché :

> *jolifanto bambla ô falli bambla*
>
> *grossiga m'pfa habla horem*
>
> *égiga goramen*

higo bloika russula huju

hollaka hollala

blago bung

blago bung

bosso fataka

ü üü ü

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

eschige zunbada

wulubu ssubudu uluw ssubudu…

Ce qui n'est ici que pirouettes d'onomatopées (*blago*) peut, dans la célèbre *Totenklage*, se faire énigmatique et vous prendre à la gorge.

Le programme de Ball tout comme la volonté de Khlebnikov d'élaborer une « langue des astres » exigent une totale rénovation linguistique[115]. Ils débouchent directement sur les principes énoncés dans les manifestes lettristes des alentours de 1945 : « S'élever au-delà du VERBE », « l'emploi de lettres qui détruisent les mots », « la preuve que les lettres ont une destinée autre que d'être incorporées dans le discours connu ». Le surréalisme, le lettrisme, la poésie concrète ont fait progresser la dissociation non seulement des mots et du sens, mais encore des signes sémantiques et de ce qui peut se dire. On a écrit de la poésie destinée à l'œil seul. Par exemple le poème d'Isidore Isou :

Larmes de jeune fille

– poème clos –

M dngoun, m diahl Θhna îou

hsn îoun înhlianhl M pna iou

vgaîn set i ouf ! saî iaf

fln plt i clouf ! mglaî vaf

Λ o là îhî cnn vîi

snoubidi î pnn mîi

A gohà îhîhî gnn gî

klnbidi Δ blîglîhlî

H mami chou a sprl

scami Bgou cla ctrl

gue ! el înhî nî K grîn

Khlogbidi Σ vî bîncî crîn

cncn ff vsch gln iééé…

gué rgn ss ouch clen dééé…

chaîg gna pca hi

Θ snca grd kr di.

On en retire une sensation inquiétante d’événements et de densités possibles (la *Dichtung* de Heidegger) affleurant la surface visuelle. En dehors du titre, fort peu de signaux parviennent à se dégager et à faire naître un contexte de tonalités familières. Pourtant je suis intimement persuadé qu’on est en face d’un poème qui, d’une certaine façon, se révèle étrangement émouvant. Le mur est tout à la fois lisse et expressif.

On peut se demander si de telles inventions libèrent « le plus profond de l’alchimie du verbe » ou préservent le sanctuaire de la poésie. La concoction d’Isidore Isou conduit

aux limites du langage et des systèmes sémantiques dont on puisse dire quoi que ce soit d'utile. Cette restriction, j'entends l'impossibilité d'une métaphrase convaincante, n'est peut-être pas aussi rédhibitoire ou irrévocable qu'on pourrait le croire. Il est d'autres modes d'expression rebelles au commentaire utile[116]. De plus, ce qui se passe aux frontières, aux marches où les signes linguistiques, largement comme dans la célèbre définition de Saussure, s'estompent dans l'a-signification arbitraire n'est pas à négliger. Il suffit de réciter à un enfant les *Klanggedichte* de Ball pour se rendre compte que passe une part importante de signification et de présence, en partie musicale, en partie cinétique, et aussi sous la forme d'images subliminales ou naissantes. Le problème est de déterminer à quel moment des signaux contingents, de plus en plus étroitement liés à l'individu, cessent d'être la source de stimuli cohérents ou qui provoquent des réactions uniformes, répétées. De toute évidence, il n'existe pas de règle générale. Dans « Larmes de jeune fille », certains signes indiqueront au mathématicien des intentions spécifiques, d'éventuelles justifications des sonorités et du thème du poème que d'autres lecteurs laisseront peut-être totalement passer. Le paradoxe fatal de la langue privée, qu'il s'agisse du *trobar dus* du poète provençal ou du lettrisme d'Isidore Isou, est tout simplement que le caractère privé s'amenuise avec chaque unité de communication. Dès que l'énoncé devient discours, et plus encore publication, le caractère privé, au sens strict, s'efface.

Mais la « zone frontière » n'est pas nécessairement le lieu de recherche d'un style personnel ou de l'expérimentation dans le domaine du bizarre. C'est, constatation primordiale, une constante du langage naturel. Les connotations privées, les modes d'accentuation, d'élision, de périphrases privés forment l'une des composantes essentielles de la langue. Leur portée,

leur champ sémantique relèvent essentiellement de l'individu. La signification est à tout moment le total potentiel d'adaptations individuelles. Il ne saurait exister de lexique ou de grammaire logique de la langue courante, totale ou partielle, dont l'autorité ne puisse être remise en cause car les hommes, ne serait-ce que pour nommer ou établir des références, rattachent inévitablement des associations différentes à un mot donné. C'est ce qui fait la vie de la langue de tous les jours. Il en est peu qui possèdent le génie des mots nouveaux ou celui de marquer les mots existants, comme le font poètes et penseurs, d'un sceau inconnu ou d'une extension élargie. On se contente des jetons usés que sont les dividendes d'un vieil héritage linguistique et social. Mais jusqu'à un certain point seulement. Au fur et à mesure que la mémoire individuelle se diversifie, que les rameaux affectifs se rapprochent du moi irréductible et mouvant, on charge mots et expressions d'un sens singulier. Leur forme phonétique, et encore pas toujours, est la seule à rester tout à fait publique. Sous la pointe lexicale de l'iceberg – un dictionnaire est un inventaire d'acceptions reconnues et par là même usées et « sous-signifiantes » – les mots dont se sert l'individu acquièrent une densité spécifique. Spécifique au seul sujet parlant, à la combinaison unique d'associations et de précédents née de l'ensemble de son expérience matérielle et mentale. Sous l'influence des circonstances ou du travail de la mémoire on peut extérioriser et expliciter certains réseaux privés, Dans son auto-analyse, *L'Âge d'homme*, Michel Leiris note que le *S* de « suicide » emprunte à ses yeux la forme exacte et le son sifflant du *kriss* malais. Le son *UI* est le « fusement du feu » ; *CIDE* a un « goût acide impliquant quelque chose d'incisif et d'aiguisé[117] ». L'image d'une immolation en Orient, entrevue dans un supplément illustré de quotidien, a noué à tout jamais ces associations et les a fixées

dans son esprit d'enfant. Aucun dictionnaire n'est assez vaste pour les contenir, aucune grammaire ne saurait formaliser le mécanisme de l'alliance de mots. Et pourtant c'est justement de cette façon que, autant que nous sommes, nous rendons la signification signifiante. Avec la différence que, dans la plupart des cas, les sources vives de la connotation demeurent hors de portée de la mémoire ou relèvent du subconscient.

Ainsi, en un sens général, mais pas dans celui de la querelle entre Wittgenstein et Malcolm, il existe un « langage privé », et une proportion considérable du langage humain est privée. C'est pourquoi tout acte de parole comporte un élément, plus ou moins prépondérant, de traduction. Toute communication « interprète » entre deux intimités.

Comme on l'a vu au premier chapitre, cette médiation reste, dans le meilleur des cas, incertaine. Bien que génériquement identique, l'incertitude s'accroît et se concrétise quand on doit passer d'une langue à une autre. Le dilemme des champs privés à l'intérieur d'une langue et d'une langue à une autre a occasionné une puissante réaction : la recherche de systèmes de communication universels et dépourvus d'ambiguïté. Le langage humain est tellement pétri d'éléments privés qu'on a essayé de consolider la composante publique.

Plusieurs raisons expliquent que ces tentatives aient été particulièrement nombreuses et durables au XVII[e] siècle et au début du XVIII[e]. La perte de vitesse du latin avait miné la compréhension réciproque. Et celle-ci devait encore s'affaiblir avec l'éveil des nationalismes linguistiques. Dans le même temps, le développement des échanges intellectuels et économiques exigeait qu'on communique facilement et sans risque d'erreur. De plus, l'incessante diversification du savoir

au XVIIe siècle créait un besoin de taxonomies universelles, d'une grammaire et d'un vocabulaire de la science exhaustifs et fortement structurés. Les progrès de l'analyse et de la logique mathématiques, ajoutés à une connaissance rudimentaire mais émerveillée des idéogrammes chinois et de leur influence sur l'intelligibilité réciproque des langues orientales, stimulaient encore davantage la quête d'une *lingua universalis* ou d'un « caractère universel[118] ».

Le concept d'une *interlingua* de ce genre recouvre trois intentions principales. On sentait la nécessité d'une langue internationale d'appoint, comme l'avait été le latin, qui accélère et universalise les échanges scientifiques, politiques et commerciaux. Sans oublier qu'un « caractère universel » favoriserait une approche logique de la science : en cas de réussite parfaite, on obtiendrait un jeu de symboles simplifiés et rigoureux grâce auquel s'exprimerait le savoir existant et potentiel. En dernier lieu, et c'est ce à quoi les éducateurs et les philosophes du XVIIe siècle tenaient le plus, une sémantique universelle véritable deviendrait vite instrument de découverte et de vérification.

Ces trois objectifs sont déjà implicites dans *The Proficience and Advancement of Learning*[119] (1605) ce plaidoyer de Bacon pour que soit instaurée une hiérarchie de « caractères vrais » à même d'exprimer avec précision « objets et idées » essentiels. Quelque vingt ans plus tard, Descartes, dans sa correspondance avec Mersenne, saluait le projet mais doutait qu'on puisse le mener à bien avant d'avoir établi une logique analytique complète et une « vraie philosophie ». *Janua linguarum reserata* de Comenius et une traduction anglaise, *The Gate of Tongues Unlocked and Opened*, suivirent en 1633. Destiné avant tout à faciliter et rendre plus clair l'apprentissage du latin, le traité de Comenius, selon l'exemple

des jésuites de Salamanque, compte sur une langue universelle pour libérer l'espèce humaine et la rendre meilleure. Le célèbre *Orbis sensualium pictus* de 1658 se fait le porte-parole de cet idéal. Le titre anglais de l'ouvrage de Comenius, *Comenius's Visible World, or a Picture and Nomenclature of All the Chief Things That Are in the World ; and of Mens Employments Therein*, souligne les fondements encyclopédiques et taxonomiques de la grammaire de son auteur. Il doit exister une concordance totale et indiscutable entre les mots et les choses. La sagesse universelle n'est possible qu'à travers la langue universelle. Les imperfections et les querelles qui troublent le savoir et l'affectivité de l'homme sont la conséquence directe du désordre qui règne à l'intérieur des langues et entre elles. Par-delà le latin rayonne la promesse d'une langue philosophique parfaite, incapable de mensonge, et dont la syntaxe engendrera, de toute nécessité, une science nouvelle[120].

Entre 1650 et 1660, on débattait vivement de ces perspectives. Raymond Lulle avec son *Ars Magna* (1305-1308), revu et étoffé par Athanasius Kircher, offrait un modèle ancien mais prestigieux de l'emploi de notations symboliques et de jeux de diagrammes dans la classification et la mise en rapport de toutes les disciplines intellectuelles. C'était le premier pas en direction d'une algèbre totale, capable de déclencher et d'ordonner dans l'esprit humain des processus d'analyse. *Logopandecteision* de sir Thomas Urquhart (1653) est l'illustration typique de la visée universaliste. Urquhart était un petit plaisantin et il vaut mieux ne pas le prendre au sérieux quand il affirme que le glossaire complet de sa nouvelle langue avait été détruit, en 1650, lors de la bataille de Worcester. Les grands traits, tels qu'il les présente avant la parution de l'ouvrage, sont déjà bien curieux. Le but est

« d'adapter les mots de la langue universelle aux objets présents dans l'univers ». Seul un « arithméticien grammairien », et le terme a des résonances prophétiques, saura réaliser cet indispensable accord. L'*interlingua* d'Urquhart compte onze genres et dix cas obliques. Et pourtant l'édifice tout entier repose « sur deux cent cinquante radicaux seulement dont dérivent tous les rameaux ». L'alphabet comporte dix voyelles qui servent aussi de chiffres et vingt-cinq consonnes ; l'ensemble articule tous les sons que peut émettre l'appareil phonatoire humain. Cet alphabet est un excellent outil de logique arithmétique : « Ce que les logarithmes réalisent par l'écriture, cette langue le fait par le cœur, et en additionnant des lettres, elle multiplie des nombres, ce qui représente un "secret délicieux". » Le nombre de syllabes d'un mot est proportionnel à celui de ses significations. Urquhart a emporté son « secret délicieux » mais on est frappé de voir combien son système anticipe sur la logique symbolique contemporaine et sur les langages de l'ordinateur. Et aussi quels repères mnémoniques offrent les règles phonétiques et syntaxiques de son « caractère universel ». L'enfant, affirme-t-il, n'aura que peu d'efforts à faire pour parler couramment la nouvelle langue dont la structure reprend et met en œuvre les mécanismes spontanés de la pensée.

Les années 1660 voient surgir toute une floraison d'édifices linguistiques à l'état d'ébauche. Certains, *Character, pro notitia linguarum universali* de J. J. Becher (1661) et *Polygraphia Nova et Universalis* (1663) de Kircher lui-même entre autres ne sont, Cohen le fait bien remarquer, que « des systèmes destinés à traduire en code un groupe restreint de langues selon un schéma unique ». Ils se limitent à un jeu d'abréviations à l'usage des sciences, un polyglossaire.

D'autres sont foncièrement intéressants. *Ars Signo-rum, vulgo Character Universalis et Lingua Philosophica* de Dal-garno (1661) ne remplit pas les promesses de son titre mais poussa John Wilkins à écrire un *Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* sept ans plus tard. John Wilkins, évêque de son état, était un génie qui a pressenti de nombreux aspects de la théorie logique moderne.

Le *De Arte Combinatoria* de Leibniz remonte au moins à 1666 et la pensée linguistique du jeune Leibniz doit plus aux piétistes allemands et à J. H. Bisterfeld qu'à quiconque : il n'en demeure pas moins qu'on ne peut nier l'influence de Wilkins sur son ambition, jamais démentie, d'arriver à une grammaire combinatoire universelle des processus de communication et de découverte[121]. Cette recherche, encore sensible dans *Collectanea etymologica* (1717), a porté ses fruits avec les travaux épistémologiques et mathématiques de Leibniz. Et elle a donné à l'Europe une conscience plus nette du chinois. Mais elle n'a pas atteint la *mathesis* parfaitement explicite des mécanismes de dénotation et de découverte à laquelle visaient le XVIIe siècle et Leibniz en particulier. « C'était une erreur manifeste d'espérer que la même langue pourrait, à la fois, faire fonction d'auxiliaire international passe-partout et de terminologie scientifique[122]. »

Les universalistes modernes se sont efforcés d'éviter ce piège. Les langues artificielles qui ont suivi le volapük de J. M. Schleyer (1879) et l'espéranto de L. L. Zamenhof (1887) sont des *inter-linguae* d'appoint destinées à accélérer les échanges économiques et sociaux et qui devaient tenir en échec les menées du chauvinisme et de l'isolationnisme dans un monde au nationalisme exacerbé. Tout autant que leur commun ancêtre, la *langue nouvelle* esquissée par les Encyclopédistes vers 1760, ces agencements synthétiques

empruntent leurs éléments aux grandes langues existantes. C'est entièrement vrai de l'espéranto, de l'ido, de l'occidental, du novial et d'une douzaine d'autres. Le volapük et le *latine sine flexione* auquel a travaillé, de 1903 à 1930, l'éminent mathématicien et logicien italien Peano font preuve de plus d'ambition. Ils mettent en jeu des éléments de formalisation logique de même nature que ceux que poursuivait le XVIIe siècle, et Peano dans sa première ébauche, renvoie explicitement à Wilkins et à Leibniz. Néanmoins, comme il le souligne dans *Notitias super lingua internationale* (1906), l'intention directrice de Peano n'est pas analytique mais sociale et psychologique. Une compréhension rapide et voulue entre États souverains voisins et communautés divisées sur le plan idéologique est indispensable à la survie de l'espèce humaine[123]. Il n'est pas resté grand-chose de la plupart de ces concoctions. L'espéranto seul poursuit un reste de carrière vaguement utopique.

Le courant analytique, par contre, est l'une des orientations dominantes de la philosophie moderne. La volonté, qui se fait jour dès le XVIIe siècle, de formaliser les opérations mentales et de systématiser les règles de la définition, l'hypothèse et la preuve, ne s'est pas démentie avec la logique symbolique moderne, l'étude des fondements des mathématiques et les théories sémantiques de la vérité de Tarski et de Carnap. On a souvent relevé les liens entre le « caractère universel » de Leibniz et les premières recherches logiques de Russell et Whitehead. Le désir d'élaborer une « science des sciences » d'un formalisme rigoureux, telle que la voulait Wilkins, se place au centre des travaux philosophiques plus récents de Carnap. Dans les langages informatiques, les concepts traditionnels de *mathesis*, de représentation symbolique et

d'universalité sont implicites bien que dans un cadre particulier[124].

Les approches « interlinguistique » ou logico-analytique n'ont que fort peu contribué à approfondir notre compréhension du langage naturel ou à en modifier la pratique. Ce qui ne veut pas dire que la philosophie de la linguistique et la logique formelle, de Frege et Wittgenstein à Prior et Quine, n'aient pas réussi à donner de résultats d'une très grande subtilité. Mais on se doit de définir avec précision l'objectif sur lequel centrer les intuitions en jeu. Comme nous l'avons vu précédemment, on « purifie », on idéalise sans concession aucune. On met en question les rapports effectifs entre le modèle linguistique que scrute le logicien et le langage « en liberté ». Cependant l'épreuve est souvent tacite ou, pour ainsi dire, « renvoyée à plus tard ». Ce qui pourrait bien avoir pour conséquence une espèce de profondeur protégée de la contamination du contexte réel. Pour authentique qu'elle soit, la percée du logicien engendre son « méta-contexte » propre et ses problèmes particuliers. Les difficultés rencontrées n'ont rien d'imaginaire, mais leur réalité est particulière, circulaire. Les réflexes nés du contexte que connaît la langue parlée, fuyante, ambigus, changeants, subconscients ou traditionnels, les nœuds de signification qu'Ogden et Richards qualifient d'« affectifs » et qu'Empson fait entrer sous la rubrique « valeur » et « sensibilité » échappent au filet serré mais exigu de la logique. Ils relèvent du pragmatique.

C'est précisément ce beau désordre qui permet aux langues d'innover et de se charger d'intentions personnelles. Le système tire sa cohérence de l'anomalie, réinjectée dans le panorama d'ensemble de l'usage, et de l'ambigu qui enrichit et diversifie la définition généralement acceptée. C'est une cohérence qu'on pourrait décrire comme constamment en

mouvement. La constance de ce mouvement est d’ailleurs ce qui explique l’échec épistémologique et psychologique de la tentative de « caractère universel ».

En gros, l’obstacle épistémologique est le suivant : le « caractère universel » et « réel » ne serait possible qu’à la condition que le rapport entre les mots et le monde soit une adéquation et une correspondance parfaites et sans ambiguïté. On aurait besoin, pour établir une syntaxe universelle formelle, d’un « catalogue de l’univers » reconnu, d’un inventaire de tous les éléments de base, et il faudrait définir la relation fondamentale et exclusive entre le symbole et l’objet symbolisé. En d’autres termes, une *characteristica universalis* requiert non seulement une classification adéquate de « toutes les composantes élémentaires du monde » mais également la preuve qu’elles ont été identifiées et répertoriées. Une fois de plus, on a sous les yeux l’image d’Adam attribuant un nom à tout ce qui se trouve devant lui dans le jardin clos de la synonymie absolue. Comme l’ont compris Leibniz et Wittgenstein après le *Tractatus*, la chose est irréalisable ; car si l’on possédait ce catalogue et cette classification, le « caractère universel » existerait déjà et l’on n’aurait pas à fabriquer ce parler nouveau à la logique impeccable.

Cependant, les problèmes les plus évidents tiennent à la psychologie de la signification. Une grammaire logique telle que l’envisagent les universalistes se doit de négliger les façons différentes dont les langues, les cultures et les individus exploitent les mots. En fait, le « sens » n’est pratiquement jamais neutre ou réductible à un dispositif statique et tranché. Dans les limites d’une langue ou d’un moment de l’histoire, les règles de grammaire ne sont guère que l’abrégé, approximatif et fluctuant, de dominantes ou d’habitudes de la « majorité », dérivées du discours réel. Ce qui demeure vrai

même si la zone où s'exercent les variations est définie par des contraintes profondes, peut-être même universelles.

Le langage naturel a une portée restreinte, il est mobile, multiple même au niveau des références les plus simples. Sans cette « mul-tivalence », il n'y aurait ni histoire de l'affectivité, ni singularisation de la perception et du réflexe. C'est parce que la correspondance entre mots et « choses » est, dans le jargon du logicien, « faible » que les langues sont fortes. Qu'on inverse ces concepts, comme le font les langues universelles artificielles, et l'on s'aperçoit très vite que le résultat est un mode de communication dépourvu du fourmillement de l'énergie spontanée. L'espéranto ou le novial traduisent « d'en haut ». Les aspects généraux et amorphes de la signification sont les seuls à survivre. L'effet produit est celui d'une photo prise par un touriste au cours d'un premier voyage dans un pays dont il ne saisit ni la vie réelle, ni le « contexte de situation » pour emprunter à Firth l'expression par laquelle il désigne « les schémas dynamiques et créateurs de situations dans lesquelles le langage est la conduite dominante ». Dans certaines conditions la « traduction » grâce à l'espéranto se révèle indiscutablement efficace : mais ces conditions sont bien étroites. Elles éliminent les forces vagues et redondantes qui permettent de faire passer, toujours de façon approximative, le message émis par un individu appartenant à un milieu et une famille culturelle donnés.

Il ne s'agit pas de minimiser l'importance des composantes publiques de la langue, du besoin de clarté et d'accord. Ce sont là aussi des constantes profondes de l'évolution du langage et, comme je vais le montrer, leur rôle tend à croître au cours du déroulement de l'histoire. Tout ce qui touche à la traduction, la recherche d'universaux dans les grammaires génératives et transformationnelles, est une réaction instinctive contre le côté

privé de l'usage individuel et le désordre de Babel. Si les énoncés n'étaient pas, dans une grande proportion, publics, ou tout au moins susceptibles d'être traités comme tels, on sombrerait dans le chaos et l'autisme.

Une fois encore, on a affaire à une dualité inéluctable, à une dialectique « d'oppositions congrues ». Les tiraillements entre la signification privée et publique constituent un trait essentiel de tout discours. Le poème hermétique est un des cas limites, le S.O.S. ou le signal routier représente l'autre extrême. Entre les deux s'étire l'éventail des usages hétéroclites, souvent contradictoires et parfois vagues du parler courant. La parole s'impose quand elle s'efforce de rendre public un contenu neuf et « privé » sans émousser la singularité, le vécu de l'intention individuelle. C'est une gageure qui joue sur deux plans. Mais à écouter attentivement, il n'est pas de poème, pas de discours vivant qui ne recèle cette « cohérence contradictoire ».

4

En dernier lieu, je me propose d'étudier une quatrième dualité ou « ensemble contrastant », celle du vrai et du faux. La faculté qu'a le langage d'énoncer le vrai et le faux, séparément ou de concert, paraît un facteur primordial de l'évolution du discours humain tel que nous le connaissons et c'est, à ce qui me semble, la seule chose qui permette de comprendre la multiplicité des langues. Analyser « le langage et le vrai » ou « le langage et le faux » revient, c'est évident, à s'attaquer aux rapports entre celui-ci et le monde. C'est s'interroger sur les conditions de la signification et de la référence et sur ce qui rend la référence signifiante pour le sujet parlant et son interlocuteur. Ici encore, la traduction, ou le transfert d'un système de désignations cohérentes à un autre, est l'exemple privilégié parce que le plus facile à saisir. Dans un autre sens, les liens entre langage et vérité impliquent l'épistémologie et peut-être la philosophie tout entière. Le statut et la représentation du vrai sont au cœur de nombreux systèmes philosophiques : platonisme, cartésianisme, ou les critiques du kantisme et de la philosophie de Hume. Même si c'est un exercice appauvrissant, il serait instructif de répartir les systèmes philosophiques en deux catégories : ceux pour lesquels vrai et faux sont des substances ou des propriétés premières, et ceux pour lesquels le faux n'est, comme le soutenait G. E. Moore, que privation ou négation du vrai.

Bien que le problème de la nature de la vérité et la stratégie métaphysique et logique déployée quand on l'aborde soient aussi vieux que la discipline philosophique elle-même, on peut dire que la fin du XIXe siècle voit s'ouvrir une nouvelle phase, étroitement liée à l'étude du langage. L'orientation de la recherche moderne est due à plusieurs causes. C'est en partie

une réaction, éthique dans son austérité, contre la métaphysique apparemment idéaliste et subjectiviste en même temps qu'innocemment verbeuse qui, de Schelling à Hegel et Nietzsche, avait dominé la philosophie européenne. La nouvelle tendance résulte également d'une remise en question des fondements des mathématiques. Si on ne craint pas de schématiser grossièrement, on peut dire que le tournant du siècle a été témoin du passage d'une conception « extérieure », réifiée, de la vérité comme absolu accessible à l'intuition, à la volonté, à l'inspiration téléologique de l'histoire, à une idée du vrai comme qualité de la forme logique et du langage. Cette transformation traduisait l'espoir qu'une formalisation rigoureuse des opérations mathématiques et logiques apparaîtrait comme la transcription, idéalisée peut-être, mais fidèle, des mécanismes de l'esprit. C'est pourquoi un idéalisme plutôt élémentaire continue à se manifester dans les recherches logiques et analytiques modernes les plus neutres et les plus hostiles à la métaphysique et à la psychologie.

L'histoire du « tournant linguistique » est à elle seule très vaste. Même si l'on s'en tient au débat sur « le vrai », on distingue au moins quatre étapes importantes. D'abord les premiers travaux de Moore et Russell, puis ceux de Russell et Whitehead tout pénétrés de la logique de Boole, Peano et Frege. Ensuite les essais de définition sémantique de la « vérité » tentés par Tarski, Carnap et les positivistes logiques au cours des années 1930 et que Wittgenstein, sur un mode très personnel, devait pousser plus loin. Un troisième foyer est « la philosophie d'Oxford » et surtout la controverse de 1950 sur « le vrai » entre Austin et P. F Strawson, ainsi que la floraison d'articles qui en est sortie. Aujourd'hui, l'influence dominante est celle de la linguistique structurale, dont « The Philosophical Relevance of Linguistic Theory » de Jerrold

J. Katz (1965) est très représentatif[125]. Ces divisions, même très larges, noient les faits. L'exemple de Frege, de Russell et de Wittgenstein opère une coupe à travers différents postulats et méthodologies. Quine ne s'intègre facilement à aucune classification chronologique mais ses recherches sur la référence et les imputations de l'existence ont marqué l'ensemble du mouvement contemporain. Des figures de premier plan, Wittgenstein en est l'illustration la plus frappante, ont modifié leurs positions en cours de route.

Il est aussi très légitime d'envisager le développement des thèses modernes sur le vrai d'après l'opposition entre un modèle formel du langage et la primauté accordée au langage naturel. C'est, au fond, la distinction sur laquelle j'ai insisté dans cette étude. Dans son inestimable panorama historique, Richard Rorty considère que la ligne de partage se place entre les philosophes du langage idéal et ceux du langage ordinaire[126]. En gros, le philosophe du langage idéal soutient que les problèmes philosophiques authentiques sont des embrouillaminis qui proviennent du fait que « la syntaxe historico-grammaticale » (nos modes d'expression réels) et la « syntaxe logique » ne se recoupent pas. C'est cette dernière qui « sous-tend » le langage naturel ; on peut la dégager et la concrétiser en un paradigme formel. C'est le point de vue de Russell au début de ses travaux, de Wittgenstein dans le *Tractatus*, de Carnap et d'Ayer. C'est la tâche du philosophe de considérer tous les problèmes philosophiques selon la perspective d'un métalangage rigoureux dans lequel les propositions philosophiques auront quelque chose à dire sur la syntaxe et l'interprétation. Les problèmes autres que syntaxiques et de relation, en s'en tenant à cette acception sans ambiguïté, sont de faux dilemmes ou des cauchemars archaïques. Ils tiennent à ce que la langue courante et

l'ontologie traditionnelle ont la regrettable habitude de confondre les mots et d'utiliser ce que Ryle qualifie d'« expressions systématiquement trompeuses ». (On peut démontrer que « Dieu existe » n'est qu'un « prétendu énoncé existentiel » dans lequel « existe » est le prédicat fantôme de ce que la grammaire estime être un sujet fantôme.)

La thèse du *langage ordinaire* est formulée dans la critique que fait Strawson de Carnap et de ses disciples. Admettons que les dilemmes philosophiques ont pour origine « le jeu insaisissable et trompeur de l'expression linguistique non formalisée ». Mais alors comment élaborer un langage idéal sans une description préalable, complète et précise, des mécanismes et des ratés du discours ordinaire ? Si cette description est possible, il se peut qu'elle suffise à résoudre les hésitations et les obscurités du langage naturel. Il est possible qu'un modèle méta-linguistique soit de quelque secours en découpant, en faisant ressortir, les zones où règne la confusion, mais on ne saurait lui demander de produire une élucidation qui se plie à des normes. Parallèlement, Austin affirme qu'il n'est guère utile de réformer et de restreindre l'usage courant tant qu'on ne sait pas mieux ce qu'il est exactement. Le langage ordinaire n'est peut-être pas « le mot de la fin » mais il apporte déjà de quoi s'occuper.

Ces méthodes opposées et toutes les stratégies intermédiaires déployées par les philosophes de la linguistique conduisent à des tableaux différents du profil et du futur de la philosophie. Qui sait si toute philosophie digne de ce nom ne sera pas, selon l'expression de Wittgenstein, une sorte de « rééducation du langage », veillant sur les faiblesses du langage ordinaire, les redressant, préoccupée de résoudre les conflits sans fondement mais cependant véhéments qu'elles font naître. La philosophie de la linguistique débouchera peut-

être sur une révolution copernicienne à elle, en substituant au modèle kantien de la connaissance *a priori* une conception nouvelle des contraintes intériorisées, des organisations abstraites qui ouvrent la voie au langage lui-même. Ce serait réaliser le vieux rêve d'une grammaire philosophique universelle. Il est tout à fait concevable que la linguistique empirique atteigne un point où elle soit capable d'énoncer des formulations valables sur la nature du vrai et de la signification (c'est clairement l'ambition de Chomsky et des partisans des structures profondes). Enfin, comme le dit Rorty, il se peut que l'analyse linguistique réussisse si bien sa tâche d'exorcisme qu'on « en arrive à considérer la philosophie comme une maladie culturelle maintenant guérie ».

Deux lignes de force se dégagent. La philosophie de la linguistique représente un secteur important de la philosophie, surtout en Angleterre et aux États-Unis. Elle a placé l'analyse des grammaires formelles ou empiriques au cœur de la logique, de l'épistémologie et de la psychologie. Mais elle aborde le langage sous un angle bien déterminé : Rorty suggère le terme générique de « nominalisme méthodologique ». Ce faisant, elle a non seulement rejeté du domaine des activités philosophiques respectables plusieurs branches de la philosophie traditionnelle comme l'esthétique, la théologie, la philosophie politique dans son ensemble. Elle s'est également opposée avec vigueur aux autres façons de concevoir et de vivre le langage. Cette distinction, doublée de la conviction à peine voilée que l'autre camp est le royaume du vide, s'applique à Husserl, Heidegger, Sartre, Ernst Bloch. C'est pourquoi on est justifié, historiquement et psychologiquement, à séparer « la philosophie linguistique » de la « philosophie du langage » (*Sprachphiloso-phie*). Mais cette séparation est pernicieuse. Il est peu probable que la

célèbre prédiction d'Austin se réalise tant que l'écart demeure : « N'est-il pas possible que le siècle à venir assiste à la naissance, grâce au labeur conjugué des philosophes, des grammairiens et d'autres spécialistes du langage, d'une science du langage totale et authentique ? »

« Le vrai » constitue un thème toujours présent et pourtant nettement individualisé de l'analyse linguistique contemporaine[127]. Plusieurs systèmes ont été proposés. Ce qu'on trouve chez Moore, dans les premiers enseignements de Russell sur l'atomisme et les propositions logiques, dans le *Tractatus*, est une théorie des correspondances. La langue est, dans une certaine mesure, une image du monde reprise terme à terme, les propositions « sont comme » les objets qu'elles concernent. *Essays on Truth and Reality* de F. H. Bradley (1914), ainsi que les analyses de propositions élaborées par les positivistes logiques comme Schlick et C. G. Hempel, amènent à ce qu'on a appelé une « théorie de la cohérence » du vrai. Celle-ci repose sur la cohérence interne et un rapport systématiquement codé entre la perception et l'objet. (Les logiciens répètent qu'aucune théorie de la cohérence n'échappe à la célèbre démonstration de Gödel par laquelle tout système, dès qu'il atteint une certaine complexité doit, pour prouver sa propre cohérence, « importer » des hypothèses extérieures et avoir recours à des principes supplémentaires dont la propre cohérence peut être mise en doute.)

Comme son appellation le connote, la « théorie sémantique » du vrai s'attaque d'emblée à la nature des rapports entre grammaire et réalité. Cette démarche a pour origine principale « Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen » de Tarski, d'abord publié en polonais en 1933, et *Logische Syntax der Spra-che* de Carnap, paru à Vienne en 1934 et traduit en anglais trois ans plus tard. *Introduction to*

Semantics de Carnap (1942) a vulgarisé la conception sémantique[128]. Les définitions sémantiques du vrai sont formulées par rapport à des langues idéales et artificielles qui sont, en fait, des généralisations de systèmes déductifs dont le degré de complexité formelle varie. « Vrai » est un adjectif qu'on peut s'attendre à rencontrer dans certaines catégories particulières de phrases (appelées « phrases-objets » ou « phrases-témoins »). Celles-ci sont engendrées selon les règles rigoureuses et les contraintes formelles du métalangage. La plupart du temps, le métalangage est transcrit selon un certain code de logique symbolique, et on retrouve ici des liens explicites avec les *Principia Mathematica* de Russell et Whitehead et, en dernier ressort, avec Leibniz. Tarski semble définir « le vrai » comme la possibilité, pour un énoncé donné, d'être accepté ou admis à l'intérieur d'une langue formelle déterminée gouvernée par une logique bivalente (vrai/faux) et non plurivalente. Le concept et l'analyse qui en est faite sont, techniquement parlant, très obscurs, mais me paraissent utiles à la compréhension des problèmes de polysémie et d'ambiguïté auxquels on se heurte dans la traduction. La méthode de Carnap est moins évidente mais plus suggestive, soutenue comme elle l'est tout au long par l'hypothèse qu'on peut passer des langages artificiels au langage naturel et à la classification des différentes sciences.

Chacune de ces théories a reçu son lot de critiques sévères. Critiques qui ont mené à de nouvelles tentatives. S'inspirant de F. P. Ramsey et de son astuce du « superflu logique » (« on pose p » n'est qu'une façon redondante de dire « c'est un fait que p »), Strawson rejette l'idée que les propositions sont « comme » le monde. Il analyse de nombreuses phrases, intelligibles et qui ont un sens, mais qui n'expriment rien qui soit vrai ou faux. Il ne manque pas, souligne Strawson, de

prédicats grammaticaux satisfaisants en eux-mêmes, qui n'ont pas d'application *hic et nunc*. Le rapport mis en cause est celui qui existe entre « tous les enfants de Jean dorment » et l'éventualité, peut-être étrangère au sujet parlant, que Jean n'ait pas d'enfants.

D'autres conceptions de la « vérité » ont suivi. On distingue une tradition pragmatique associée aux doctrines de Peirce, William James et F. C. S. Schiller. Elle déborde de bon sens, comme le montre le titre de l'article le plus connu de Schiller : « Faut-il que les philosophes soient en désaccord ? » publié en 1933, dans les *Proceedings of the Aristotelian Society*. Des éléments empruntés à cette veine et le génie de l'exemple déconcertant définissent la logique de Quine. Il y a encore l'empirisme linguistique ou le matérialisme des marxistes qui fait porter l'accent sur « ce qui se passe là-bas[129] ». Mais tout comme dans les autres branches de la recherche philosophique contemporaine, ce sont les thèses analytiques qui provoquent le plus d'intérêt et attirent le plus l'attention. Le problème du vrai concerne plus souvent les relations de « mots à mots » que de « mots à choses ».

Cela fait plus de cinquante ans qu'on discute ainsi. Le profane, si tant est qu'il puisse dégager même les grandes lignes d'une querelle où de multiples chapelles s'affrontent à l'aide d'un jargon méta-mathématique, est frappé par plusieurs choses. Les publications regorgent d'analyses poussées sur la grammaire. Quel que soit le futur de la philosophie linguistique anglo-américaine en tant que philosophie, les techniques « d'écoute du langage » attentive sur lesquelles elle se fonde et les modèles de comportement linguistique qu'elle a élaborés tiendront. Les exemples de signification imprécise, de logique absconse, de contenu obscur relevés ou fabriqués, à partir du langage naturel, par Moore, Wittgenstein et Austin

composent une poésie perverse. Wittgenstein appartient, au même titre que Hölderlin et Lichtenberg, à la veine hermétique et aphoristique de la littérature allemande. L'oreille d'Austin, tellement sensible aux nuances du discours, sa faculté de saisir le côté quasi surréaliste des bizarreries spontanées du parler courant auraient fait de lui, pour peu qu'il l'ait voulu, un critique littéraire ou un philologue avisé. À maintes reprises l'analyse du « vrai » a déclenché de nouvelles intuitions quant au langage *in extremis*, quant aux modalités de l'expression poussée dans les derniers retranchements de la syntaxe. Toute cette activité philosophique devrait avoir affiné et renforcé les distinctions reconnues entre « phrase », « énoncé », « proposition », « référence », « postulat », « prédicat », « accord », « affirmation » et autres composantes essentielles de la description des actes de parole.

Parallèlement, néanmoins, le débat sur la vérité fait preuve de l'étroitesse inhérente à la discipline linguistico-analytique. On ne s'y préoccupe jamais de psychologie expérimentale et de ce qu'on peut appeler, au sens large, théorie de l'information. Bien qu'on affirme hautement s'y attacher aux conventions ou nécessités qui régissent les rapports entre le langage et « ce qui est », l'analyse linguistique ne tient que très peu compte des progrès réalisés dans la compréhension de la perception et de la connaissance. Personne ne semble s'apercevoir que le problème du « vrai » et du prédicat est, en grande partie, conditionné par les mécanismes de la perception. Mécanismes qui font eux-mêmes entrer en jeu des facteurs neuropsychologiques, écologiques et socio-culturels[130]. Cette indifférence est d'autant plus criante qu'il existe de nombreux centres d'intérêt communs. Les questions que se pose Wittgenstein quant à la place de la « douleur » et autres sensations intériorisées renvoient aux problèmes de la

douleur et de données somatique variées soulevés par les psychologues et les spécialistes de la physiologie. Une théorie du langage et de la vérité qui perd de vue la distinction entre le lien d'un stimulus à sa cause et celui d'un symbole à son référent – ce dernier inséparable d'une communauté linguistique et d'un code social – une telle théorie, donc, risque fort d'être artificielle et tendancieuse. Exactement comme dans le cas des modèles de structure profonde avancés par les grammaires génératives et transformationnelles, les critères analytiques du vrai sont susceptibles de créer la confusion et de laisser un schéma purement idéal et la réalité empiéter l'un sur l'autre. Les objections qu'élève Max Black aux thèses de Tarski dépassent le champ de la sémantique :

> Le caractère « ouvert » d'une langue naturelle, tel qu'il se manifeste dans les fluctuations de son vocabulaire, interdit de définir le vrai à l'aide d'une énumération d'exemples simples. C'est là une tentative aussi désespérée que celle qui consisterait à cerner la notion de « nom propre » grâce à la liste de tous les noms jamais employés[131].

On peut pousser plus avant. Il ne fait aucun doute que le démenti apporté par l'analyse à toutes les naïves théories de la correspondance mot-objet a été fécond pour la philosophie. Cependant il est psychologiquement assez faux de prétendre arriver à un modèle de travail plus efficace ou même, avec davantage de bien-fondé, de se targuer d'exploiter un modèle philosophiquement plus satisfaisant. Michael Dummett n'en fait pas mystère :

> Bien qu'ayant dépassé la théorie de la correspondance, nous demeurons au fond, réalistes ; notre pensée abrite encore une

> conception du vrai essentiellement réaliste. Le réalisme, c’est de croire que, pour tout énoncé, il existe une raison en vertu de laquelle l’énoncé lui-même ou sa négation est vrai ; ce n’est que sur la foi de cette croyance qu’on peut justifier l’idée que le vrai et le faux jouent un rôle essentiel dans le concept de signification d’un énoncé, que l’explication emprunte la forme générale des critères du vrai[132].

On n’échappe pas à cette « duplicité » tant que l’analyse des affirmations, énoncés, propositions, credos par rapport au « vrai » néglige délibérément la psychologie et la sociologie de la connaissance. Ce n’est que lorsqu’on voudra bien s’y intéresser qu’on pourra, pour satisfaire aux exigences légitimes de Strawson, poser la question : « Comment emploie-t-on le mot “vrai” ? »

Le côté appauvrissant de la linguistique analytique a peut-être des origines plus profondes. « Toute théorie satisfaisante du vrai », déclare Austin, se servant d’un terme qu’il traite avec plus de circonspection dans d’autres contextes (qu’est, en fait, une « théorie du vrai » ?), « se doit de maîtriser également le faux[133] ». Il me semble qu’aucun des systèmes du vrai proposés par la philosophie contemporaine de la linguistique ne remplit cette condition. Pourtant je suis persuadé que la question de la nature et de l’histoire du faux détermine en grande partie la compréhension du langage et de la culture. Le faux ne se réduit pas, en dehors d’une acception strictement formelle ou purement systématique, au manque d’adéquation à un fait. Il est agent dynamique et créateur. La faculté humaine d’énoncer des choses fausses, de mentir, de nier « les faits tels qu’ils sont » est au cœur du langage et du contrepoint entre les mots et le monde. Il se peut que le vrai soit, des deux, le cas le

plus limité et le plus spécial. L'homme est un mammifère capable de porter de faux témoignages. Comment ce don s'est-il développé, à quel impératif de l'adaptation correspond-il ?

La gamme de processus linguistiques et de volonté qui sépare les absolus théoriques du « vrai » et du « faux » est tellement variée et riche en nuances qu'aucune logique, aucune psychologie, aucune sémantique ne la décrit entièrement, même sur un mode provisoire. On a, par l'analyse et l'observation du comportement, sondé certains secteurs cruciaux dans des zones aussi primordiales, aux points de vue formel et culturel, que l'induction, le raisonnement par hypothèse, le doute philosophique. La grammaire a exploré l'optatif et le subjonctif. Le développement des logiques modale et plurivalente a étendu, par-delà les catégories exclusives du faux et du vrai, l'étude des propositions. Les articles techniques sur la conditionalité sont légion[134]. Le statut logique de l'hypothétique a donné lieu à maintes controverses[135]. Certains logiciens estiment que les affirmations contraires aux faits, du genre « Napoléon n'est pas mort à Sainte-Hélène » ne soulèvent aucun problème particulier et qu'on ne doit surtout pas les confondre avec des conditionnels. Le seul test est la vérification, un à un, de tous les énoncés conditionnels[136]. D'autres inclinent à penser que les phrases conditionnelles telles que « si Napoléon l'avait emporté à Waterloo, il serait demeuré empereur » créent un problème particulier qu'on ne saurait négliger[137]. Comment traiter au mieux un type d'énoncés manifestement intelligibles mais dont on ne peut dire qu'ils sont vérifiables ou susceptibles d'être falsifiés par nature ?

Cependant, dans l'ensemble, il n'est guère d'autre courant de la recherche logique et philosophique à la fois aussi prolixe et stérile. Peut-être le logicien se sent-il d'emblée en porte-à-

faux. La recommandation de Hume, au premier livre du *Traité sur la nature humaine*, lui coupe tous ses moyens : tous les raisonnements par *hypothèse* « fondés sur une supposition » se trouvent irrévocablement infirmés par le manque « d'existence réelle reconnue ». Ils sont donc « chimériques et sans fondements ». C'est le règne de la pagaille. « Les *si* et les *peut-être* sont des mots protéiformes qui embarrassent la grammaire et la philosophie », écrit Austin dans son article bien connu, « Ifs and Cans » (1956). Ils « engendrent la confusion ».

Abordés sous un autre angle, on peut juger qu'ils engendrent la vie, que les forces primaires grâce auxquelles le langage et les exigences humaines s'adaptent les uns aux autres habitent précisément cette zone rebelle à la logique. L'hypothétique, « l'imaginaire », le conditionnel, la syntaxe du contrefactuel et de la contingence sont peut-être les centres producteurs du langage. Ils lestent la notion d'« organisation » du poids de l'organique. Il est inévitable que le concept qui régit le rapport entre ces deux termes soit obscur : comment dominer une « stabilité protéiforme », une qualité d'ouverture systématique ? Une fois encore il faut savoir s'étonner, se sensibiliser à la pensée, le poète le fait bien, pourquoi pas le logicien, que les choses auraient pu être différentes, qu'une clarté parfaite aurait restreint le champ. Il est tout de même remarquable, soit dit sans exagération, que nous sachions conceptualiser et traduire dans la langue la catégorie insondable de « l'impossible », que ni *flying azure pigs* (« des cochons d'azur volants »), ni *colorless green ideas sleep furiously* (« d'incolores idées vertes dorment furieusement »)[138] n'élève de barrières sémantiques ou conceptuelles insurmontables. « L'impossible » s'estompe peu à peu en une espèce de buée : on a le droit de dire, mais pas

celui de concevoir raisonnablement, qu'« *a* n'est pas *a* ». Pourtant on a envie d'en savoir tellement plus, à ce point zéro apparemment sans mystère où les lois du système sont en défaut, quant à la somme d'artifice et de légèreté qui sépare un concept inexistant ou dépourvu de sens d'une forme verbale parfaitement cohérente. La grammaire de tout le monde ne comporte pas de garde-fou qui empêche de dire des absurdités le plus correctement du monde. Pourquoi faut-il qu'il en soit ainsi ? Quelle faiblesse ou, au contraire quelle liberté de remodeler, d'alléger l'entrave des frontières détermine cette absence de contraintes ?

Les conditionnels contraires aux faits, « si Napoléon était maintenant sur le champ de bataille, cette affaire du Vietnam tournerait autrement », font plus qu'occasionner une perplexité philosophique et grammaticale. Tout autant que les futurs, auxquels on les devine apparentés, et auxquels on devrait les adjoindre dans l'ensemble plus vaste des « suppositions » ou des « alternatives », ces propositions en « si » sont un des ressorts essentiels de notre affectivité. C'est grâce à elles que l'esprit peut se retourner, elles lui apportent, littéralement, l'espace vital. La différence entre un langage artificiel comme le *FORTRAN*, programmé par des spécialistes de l'informatique et de la théorie de l'information, et le langage humain, réside dans tout un potentiel chimérique, une série d'ambiguïtés vitales et de choix impossibles. À partir d'un vocabulaire donné et d'un ensemble de règles de fonctionnement, tous deux susceptibles de modifications, en tenant compte des possibilités de compréhension et de certaines limites au niveau de la performance (pas de phrases sans fin), on peut *tout dire*. Cette universalité latente a quelque chose d'effrayant, on ne devrait jamais l'oublier. Elle n'est pas loin d'exclure la logique appliquée : les paramètres sont trop

nombreux, les ordres acceptables trop fluctuants et sporadiques (« *Es ist menschenunmöglich* », il n'est pas humainement possible, affirme Wittgenstein dans le *Tractatus*, de faire dériver une logique du langage, « *Sprachlogik* », du langage naturel). Qui sait si cette instabilité n'est pas le plus révélateur des phénomènes d'adaptation de l'évolution, si ce n'est pas la main tendue vers l'extérieur qui détermine notre humanité ?

Ernst Bloch est le plus grand métaphysicien et historien de cette détermination. À ses yeux, l'essence de l'homme tient dans ce « rêve tourné vers l'avant », cette faculté obsédante d'interpréter « ce qui est maintenant » comme « ce qui n'est pas encore ». La conscience découvre dans l'existant une marge constante d'inachevé, de potentiel suspendu qui défie l'accomplissement. À la différence de toutes les autres espèces vivantes, l'homme a le sens du « devenir » et le don d'envisager l'histoire du futur. Cet appel de l'utopie est le levier de sa politique. Les chefs-d'œuvre abritent les fibres d'une réalité latente. L'art est, selon le mot de Malraux, un « antidestin ». On projette hypothèses, pensées et imagination dans « le royaume des si », dans les conditions sans bornes de l'inconnu. Et ce n'est pas sous l'effet d'une déroute de la logique ou d'une déviation de l'induction. C'est beaucoup plus que le jeu d'une convention de probabilité. C'est là qu'est le nerf de l'action humaine. Les conditionnels et les énoncés qui prennent les faits à contre-pied, soutient Bloch, établissent une grammaire du renouvellement incessant. Ils obligent à repartir d'attaque chaque matin, à abandonner derrière soi les échecs de l'histoire. Sans eux, pas d'avance possible et les rêves déçus restent en travers de la gorge. Bloch est un marxiste messianique, il découvre les éléments les plus avancés du futur dans le matérialisme dialectique et la vision hégéliano-

marxiste du progrès social. Mais sa sémantique d'une apocalypse de la raison a des conséquences philosophiques et linguistiques plus générales. Plus que toute autre philosophie, il revient sur le fait que « le raisonnement à partir d'une supposition » n'est pas, comme le décrète Hume engagé dans le doute systématique, « chimérique et sans fondements ». Il se révèle, au contraire, facteur de survie et mécanisme spécifique d'évolution personnelle et sociale. C'est comme si la sélection naturelle avait avantagé le subjonctif.

Au sein d'une grammaire philosophique et d'une science du langage authentiques, *Geist der Utopie* et *Prinzip Hoffnung*[139] d'Ernst Bloch seraient à rattacher au « Ifs and Cans » d'Austin. Les démarches ontologiques et analytico-linguistiques pourraient coexister dans un respect mutuel et, en dernier ressort, s'épauler. Mais on est encore loin de voir fusionner ces deux types d'intuition.

Je suis persuadé qu'on ne peut guère progresser dans la compréhension de l'évolution du langage et du rapport entre la langue et l'activité humaine tant qu'on considère le « faux » comme négatif par essence, le contrefactuel, la contradiction et les nuances de la condition comme des modes spécialisés, à la logique souvent abâtardie. *Le langage est l'instrument privilégié du refus de l'homme d'accepter le monde tel qu'il est*. Sans ce refus, si l'esprit cessait d'élaborer sans répit des « contre-mondes » selon des modalités qu'on ne peut séparer de la grammaire des formes contrefactuelles et optatives, on serait condamné à faire éternellement tourner la roue du présent. La réalité serait, pour reprendre en la gauchissant l'expression de Wittgenstein, « tous les faits tels qu'ils sont » et rien de plus. L'homme a la faculté, le besoin, de contredire ou de dédire le monde, de le dessiner ou le parler autrement. Cette capacité et la façon dont elle a évolué sur les plans

biologique et social recèlent peut-être quelques indices quant aux origines du langage et à la multiplicité des langues. Qui dira si, plutôt qu'une « théorie de l'information », ce n'est pas une « théorie de la désinformation » qui aidera le plus à élucider la nature du langage.

Il faut n'avancer qu'avec précaution. Les termes-clé sont non seulement malaisés à définir, mais ils plient encore sous le poids d'une double inculpation, morale et pragmatique, augustinienne et cartésienne. *Mendacium est enuntiatio cum voluntate falsum enun-tiandi*, affirme saint Augustin dans *De mendacio*. « Un mensonge est la formulation délibérée de quelque chose de faux. » Remarquez l'accent porté sur « énonciation », sur le point où le faux prend vie dans la langue. Il est quasi impossible d'adopter un ton neutre quand on emploie des mots ou des expressions comme *mis-statement* (« propos inexact »), « tromperie », « fausseté », « méconnaissance », « manque de clarté », cette dernière plus directement soumise à la critique cartésienne. Le confus, l'ambigu, l'obscur sont des atteintes portées à la conscience et à la raison. La description que donne Swift des Houyhnhnms réunit tous les aspects d'une condamnation à la fois éthique, pragmatique et philosophique :

> J'ai le souvenir d'avoir parlé maintes fois avec mon maître de la nature humaine dans les autres parties du monde et, occasionnellement, du mensonge. Bien que son intelligence fût très vive par ailleurs, il éprouvait la plus grande difficulté à comprendre ce que je voulais dire. Il raisonnait en effet ainsi : l'usage de la parole nous a été donné pour nous permettre de nous comprendre les uns les autres et de nous communiquer ce que nous savons évidemment être vrai. Si donc quelqu'un

se permettait de dire une *chose-qui-n'est-pas*, il trahissait les fonctions du langage, car il devenait proprement impossible de le comprendre ; ce qu'il communiquait alors était pire que de l'ignorance, puisqu'il amenait à considérer comme blanc ce qui était noir, et court ce qui était long. C'était là tout ce qu'il pouvait saisir du mensonge, si parfaitement compris et si universellement pratiqué par toute créature humaine[140].

Une fois de plus on est devant l'articulation étroite entre le langage et la vérité, la notion de la langue comme comptable du vrai. Le faux, le manque d'adéquation à la situation réelle, proviennent de ce qu'a été dite « la chose-qui-n'était-pas ». « L'impropre » – la terminologie de Swift est, tout à la fois, sans profondeur psychologique et d'une étendue habile – est autant moral que sémantique. Un mensonge « est proprement impossible à comprendre ». Bien sûr, il peut y avoir « erreur », effet de daltonisme, les verres peuvent être brouillés. Il faut tolérer des nuances selon l'intention, les circonstances favorables ou adverses. Néanmoins, bien qu'erreur et mensonge délibéré ne soient pas confondus, tous deux apparaissent d'emblée comme des privations, des quantités ontologiquement négatives. Toute la gamme qui s'étend du mensonge le plus noir à l'innocente erreur se place à gauche du langage, dans la zone d'ombre.

Mais comme cette zone est étendue et, n'en déplaise à Swift et à son ironie, mal comprise ! La rigueur de la

condamnation morale et épistémologique chez saint Augustin, chez Swift dont le raisonnement est voisin de celui de Hume sur les chimères, est d'inspiration historique. La conception grecque est beaucoup plus nuancée que celle des Pères de l'Église. Il suffit de se remémorer les propos enchantés qu'échangent Athéna et Ulysse au chant XIII de l'*Odyssée* pour se rendre compte que le va-et-vient de mensonges ou le contrepoint rapide de « choses-qui-ne-sont-pas » n'est pas nécessairement d'essence mauvaise ou stratégique. Les dieux et les mortels privilégiés sont parfois virtuoses du mensonge, orfèvres de la contre-vérité raffinée pour le plaisir de l'art verbal (que le terme est fuyant !) et de la vivacité intellectuelle requis. Le monde classique était toujours prêt à apporter la preuve que les Grecs appréciaient le côté sportif ou esthétique du mensonge. Il y a beau temps que la vitalité du « mé-dit » et de la « méprise », les affinités fondamentales entre langue et sens douteux paraissent implicites dans le style inimitable des oracles grecs. Socrate, dans l'*Hippias mineur*, fait valoir une opinion qui est précisément l'inverse de celle de saint Augustin : « Les menteurs sont forts et prudents, avisés et sages pour tout ce qui touche à leurs mensonges. » Le dialogue ne s'intègre que bien mal à l'ensemble de la doctrine et il se peut qu'il ne soit là que pour les besoins de la démonstration ou de l'ironie *a contrario*. Il n'en est pas moins vrai que la position de Socrate est défendable : on doit préférer celui qui ment délibérément à celui qui le fait involontairement ou par inadvertance. Dans l'*Hippias mineur* le thème s'applique à ce qui était probablement un lieu commun allégorique, la comparaison entre Achille et Ulysse. L'effet est, au mieux, ambivalent. « Celui-là m'est en horreur à l'égal des portes d'Hadès, qui dans son cœur cache une chose et sur les lèvres en a une autre[141] », déclare Achille au chant IX de l'*Iliade*. Face à lui, Ulysse, « grand imposteur parmi les mortels ». Le

mythe penche en faveur d'Ulysse ; ni l'intelligence ni l'invention n'estompe la rauque simplicité d'Achille.

En résumé, une intuition profonde, féconde, du pouvoir créateur du mensonge, la conscience des attaches organiques entre le génie du langage et celui de la fiction, de « dire une chose-qui-n'est-pas » parcourent différents aspects de la mythologie, l'éthique et la poétique grecques. Gulliver, lorsqu'il identifie la fonction du langage à la réception de « ce que nous savons évidemment être vrai », fait preuve, selon les critères socratiques, d'arbitraire et de naïveté. Cette écoute « polysémique » survit dans la rhétorique de Byzance et dans les allusions, dont fourmille la théologie byzantine, à la duplicité du langage humain, ce « prisme déformant » en quête de la « vraie lumière ». Mais, depuis le stoïcisme et les débuts du christianisme, « feindre », dont l'étymologie remonte à *fingere*, n'a jamais été en odeur de sainteté.

C'est peut-être la raison du parti pris écrasant de la logique et de l'organisation linguistique des phrases. Pour dire les choses brutalement et de façon frappante, un énorme pourcentage des actes de parole, tous ces mots prononcés et entendus, n'a rien à voir avec le « factuel » et le vrai. Le concept même de vérité intégrale, « toute la vérité et rien que la vérité », est un idéal fictif qui règne dans les prétoires ou les séminaires de logique. D'un point de vue statistique, le nombre d'« énoncés vrais », définitions, démonstrations, tautologies, dans un discours donné est sans doute restreint. C'est l'intention qui entraîne la langue, un instinct orienté par l'auditoire et la situation. Dans le but d'obtenir l'assentiment en composant une attitude. Sauf dans le cas de formules logiques ou solennelles ou encore de préceptes, elle ne communique ni la vérité, ni « ce que nous savons évidemment être vrai ». Chacun fait passer des images ressenties, des

grilles affectives particulières. Toute description est partiale. On reste en deçà de la vérité, on découpe afin de reconstruire ce qui paraît plus satisfaisant, on choisit et raccourcit. Ce n'est pas « les choses qui sont » qu'on dit, mais celles qui pourraient être, qu'on pourrait provoquer, celles que l'œil et le souvenir ordonnent. Le contenu purement informatif du langage naturel est réduit. L'information ne sort pas toute nue du puits, sauf dans les schémas des langues de l'informatique ou ceux du lexique. Elle arrive atténuée, infléchie, colorée, altérée par l'intention, le milieu ambiant (et par « milieu » j'entends l'ensemble des facteurs biologiques, culturels, historiques, sémantiques qui conditionnent l'instant où se réalise la mise en forme individuelle). De toute évidence il y a un monde, quant à l'intensité et à la portée morale, entre les raccourcis nébuleux de notre parler quotidien, les faux-semblants admis des conventions sociales, les innombrables mensonges véniels de la vie en société d'une part et certaines contre-vérités absolues de la philosophie et de la politique de l'autre. Le chapelet d'excuses transparentes dont j'accompagne mon refus d'assister à un dîner ennuyeux n'a rien à voir avec le dé-dit de l'histoire et d'une foule d'existences qu'on trouve dans une encyclopédie de l'ère stalinienne. Les finalités gnostiques du mensonge ne sont pas du domaine courant. Mais entre ces deux pôles s'inscrit ce qui constitue, de toute évidence, le pourcentage le plus important de la langue privée aussi bien que sociale.

Exception faite de Nietzsche, linguistes et psychologues n'ont pas fait grand-chose pour explorer ce genre envahissant et ramifié qu'est le mensonge[142]. On ne possède que quelques recensements partiels du vocabulaire de l'imposture dans certaines langues et certaines cultures[143]. Entravé par la désapprobation morale ou un malaise psychologique, ce type

de recherche n'a donné que peu de résultats. On y verra plus clair quand on se sera débarrassé de la catégorie purement négative de « contre-vérité », quand on admettra que le besoin irrésistible de dire « la chose qui n'est pas » est au cœur du langage et de l'esprit. Il faudra bien finir par comprendre ce que voulait dire Nietzche quand il proclamait : « Le Mensonge – et pas la Vérité – est divin ! ». Swift était plus près qu'il ne le voulait du nerf de l'anthropologie quand il rattachait « le mensonge » à la « Nature humaine » et voyait dans le « mensonge » la différence critique entre l'homme et le cheval.

Il nous faut un mot pour désigner la faculté du langage, son instinct irrépressible à poser la « qualité autre » (*otherness*). Cette capacité, Oscar Wilde a été l'un des rares à la sentir inhérente à toute mise en forme, qu'il s'agisse d'art, de musique, des défenses qu'oppose le corps humain aux lois de la gravité, à l'immobilité. Mais c'est dans le langage qu'elle prédomine. Le français possède *altérité*, terme dérivé de la distinction scolastique entre l'essence et l'étranger, entre l'intégrité tautologique de Dieu et les fragments éclatés de la réalité sensible. On s'en servira ici pour définir « ce qui n'est pas le cas », les propositions, les images, les profils de vouloir et d'évasion contrefactuelles dont nous lestons notre monde mental et à partir desquels nous construisons le cadre mouvant, en grande partie fictif de notre existence organique et sociale. « Dans la veille comme dans le rêve, nous commençons par inventer et créer notre interlocuteur », dit Nietzsche dans *Par-delà le bien et le mal*[144] (*wir erdichten…*, qui signifie « créer dans la fiction », « rendre dense et cohérent à travers la *poiesis* »). Ou encore dans *Morgenröte (Aurore*), le génie propre de l'homme est celui du mensonge.

On peut imaginer un système de signaux dont le balayage et l'efficacité soient extrêmes mais qui manque d'instruments d'altérité. Plusieurs espèces animales possèdent les organes émetteurs et récepteurs nécessaires à la communication ou à l'échange d'un type d'information complexe et spécifique. Grâce aux phénomènes acoustiques ou à un code du mouvement (la danse des abeilles), elles envoient et reçoivent des messages comportant savoir et information. Elles savent aussi exploiter le camouflage, la ruse et d'habiles manœuvres qui déroutent l'adversaire. L'oiseau qui feint d'être blessé éloigne le prédateur de sa couvée. La démarcation entre ces tactiques du contrefactuel et le mensonge ou l'altérité paraît bien ténue. Mais j'y vois cependant une différence radicale. Chez les animaux les non-vérités relèvent de l'instinct, ce sont des réflexes d'évasion ou de dévouement. Celles de l'homme sont délibérées, elles peuvent être totalement gratuites, sans utilité pratique et pleines d'invention. À la question « où est la source ? », « où se trouve le nectar ? » l'animal répondra par le son ou le mouvement. La réponse sera vraie, c'est la réaction strictement automatique à un « stimulus d'information ». Bien qu'ils se servent de mots, les Houyhnhnms font de même : ils ne peuvent que donner ou interpréter « ce qu'ils savent évidemment être vrai ». Le symbole de Swift ne dépasse pas les centaures primitifs, l'éthique instinctive en deçà des frontières de l'humain. Il est possible que la rubrique « camouflage » recouvre aussi le silence, le refus de répondre. À un degré plus avancé d'évolution, chez les primates peut-être, l'animal fait la sourde oreille (après tout la tendre réticence de Cordelia a quelque chose de pas tout à fait humain). Mais on reste au niveau du réflexe complexe. L'humanité pleine et entière ne commence que lorsque l'interlocuteur présente « la chose-qui-n'est-pas », par exemple « la source est à cent mètres sur ma gauche » quand

elle est en fait cinquante mètres à droite, « il n'y a pas de source par ici », « elle est tarie », « il y a un scorpion dedans ». Les réponses mensongères, les « altérités » imaginées ou proférées composent une série ouverte, qui n'a de fin ni contingente ni formelle, et ce caractère illimité de l'imposture est déterminant pour la liberté de l'homme et le génie du langage.

Quand le faux a-t-il vu le jour, quand l'homme a-t-il cerné cette faculté du langage de jouer sur la réalité, de « dire autrement » ? Il n'existe, c'est évident, aucun témoignage, aucun vestige concret du moment ou du lieu où s'accomplit la transition, peut-être la plus importante dans l'histoire de l'espèce, du code étroit stimuli-réponses de la vérité à la liberté de l'artifice. On a la preuve expérimentale, établie à partir des dimensions de crânes fossiles, que l'appareil phonatoire de l'homme de Néanderthal n'était, pas plus que celui du nourrisson, à même d'émettre les sons complexes requis par une langue[145]. Il n'est donc pas exclu que l'évolution de l'« altérité » vocale et conceptuelle soit récente. Elle a sans doute été à la fois la cause et le résultat d'un rapport dynamique entre les fonctions neuves d'un langage affranchi et fait pour la fiction et le développement des zones linguistiques des lobes frontaux et temporaux. Il y a peut-être corrélation entre l'innervation et le volume « excessifs » du cortex et le don qu'a l'homme de concevoir et d'exprimer des réalités « qui ne sont pas ». Il transporte dans sa tête, dans les circonvolutions et les aires du cerveau, des mondes qui ne sont pas dans le monde et dont la substance est essentiellement, sinon exclusivement ou uniformément, verbale. Le pas décisif entre le simple fait de nommer et la tautologie, qui est, en un sens, ce que je fais en affirmant que la source se trouve où elle est réellement, et l'invention, l'« altérité » se rattache sans

doute à la mise au point de l’outil et à l’élaboration des structures sociales qui en découlent. Quelle qu’en soit l’origine socio-biologique, l’emploi de la langue pour l’altérité, le faux-semblant, l’illusion, le jeu, est de loin l’instrument le plus parfait dont l’homme dispose. C’est le bâton qu’il passe à travers les barreaux de la cage de son instinct pour attraper les confins de l’univers et du temps[146].

À l’origine c’était probablement un banal moyen de survie. Qui n’était pas encore débarrassé de l’instinct de dissimulation. La fiction était un déguisement : pour donner le change à ceux qui cherchaient la même source, la même proie trop maigre, le même rare partenaire sexuel. Induire en erreur, propager des demi-vérités permettaient de s’assurer une marge vitale d’espace ou de nourriture. La sélection naturelle allait avantager le falsificateur. Les légendes, la mythologie ont sauvegardé le souvenir estompé des bienfaits, pour l’évolution, du travesti et de l’indication erronée. Loki, Ulysse sont des figures littéraires tardives où se condense le motif omniprésent du menteur, du fabulateur aussi fuyant que le feu et l’eau et qui s’en tire. Cependant on ne peut s’empêcher de penser que les fonctions d’adaptation de l’« altérité » vont plus loin, que les instrumentalités de la fiction, de l’affirmation contre-factuelle se sont confondues avec la définition lente, mal assurée du moi. Presque toutes les langues et tous les cycles de légendes possèdent un mythe de l’affrontement de deux individus : duel, lutte corps à corps, énigme, dont l’enjeu est la vie du perdant. Deux hommes se rencontrent en un lieu de passage étroit, gué, pont précaire, au coucher du soleil et chacun s’applique, tour à tour, à se frayer par la force un passage ou à couper celui de l’adversaire. Ils luttent jusqu’au matin sans qu’aucun l’emporte. L’issue se produit dès qu’un nom est prononcé. L’un des combattants nomme l’autre : « Tu

es Israël », dit l'ange à Jacob ; ou chacun révèle à l'autre sa propre identité : « Je suis Roland », « Je suis Olivier, frère de la belle Aude » ; « Je suis Robin de la forêt de Sherwood », « Je suis Petit-Jean ». Tout un faisceau de thèmes originels et de rites d'initiation s'inscrit en filigrane. Parmi lesquels le rôle capital de l'identité, le don périlleux que fait un homme qui confie à un autre son vrai nom. Déguiser ou dissimuler son nom, dans l'énigme posée à Turandot et une foule d'autres héros de contes de fées et de sagas, revient à soustraire sa vie, son *karma*, son essence individuelle, au pillage, au racolage de l'étranger. Se prétendre autre, à soi-même ou devant le monde, c'est exploiter les pouvoirs « alternatifs » du langage de la façon la plus achevée et la plus ontolo-giquement libératrice. Les Houyhnhnms et la Divinité se meuvent dans une tautologie du moi sans faille : ils ne sont que ce qu'ils sont. Comme le dit e. e. cummings :

> un est le cantique que chantent anges et démons :
>
> tous les mensonges meurtriers des mortels font deux.

Grâce au « fard » du langage l'homme parvient, en partie du moins, à sortir de son propre épiderme et, quand le besoin d'« altérité » devient pathologique, à faire éclater son identité en voix indépendantes ou antagonistes. Le discours de la schizophrénie est celui de l'« altérité » la plus poussée.

Toutes ces fonctions de travesti sont bien connues de la rhétorique et du dialogue social conventionnel. La maxime de Talley-rand : « La parole a été donnée à l'homme pour déguiser sa pensée », est un lieu commun judicieux. Tout comme la croyance philosophique, présentée sans fioritures dans l'essai d'Ortega y Gasset sur la traduction, qu'il existe une brèche impossible à colmater, un décalage entre la pensée

et les mots. Les mensonges, affirme Vladimir Jankélévitch dans son article « Le Mensonge », reflètent « l'impuissance du langage devant la suprême richesse de la pensée ». C'est un dualisme fruste qui se donne libre cours ici, on vous assène le concept d'une « pensée » distincte de l'expression verbale ou antérieure à elle. Le même argument, celui d'une langue qui dérobe les vraies formes de la « pensée », est présenté dans le *Tractatus* de Wittgenstein (4 002) : *Die Sprache verkleidet den Gedanken. Und zwar so, dass man nach der äusseren Form des Kleides, nicht auf die Form des bekleideten Gedankens schlies-sen kann ; weill die äussere Form des Kleides nach ganz anderen Zwecken gebildet ist als danach, die Form des Körpers erkennen zu lassen*. « Le langage travestit la pensée. Et notamment de telle sorte que d'après la forme extérieure du vêtement l'on ne peut conclure à la forme de la pensée travestie ; pour la raison que la forme extérieure du vêtement vise à tout autre chose qu'à permettre de reconnaître la forme du corps[147]. » La comparaison n'est pas seulement trompeuse sur le plan épistémologique et linguistique ; elle traduit une condamnation morale bien caractéristique : la langue se livre à un larcin en dissimulant la pensée ; l'idéal est une équivalence absolue empiriquement vérifiable (*cf.* les Houyhnhnms). « On en dit toujours trop ou pas assez, et c'est faire preuve de naïveté d'exiger qu'on se dénude en chacun de ses mots », observe Nietzsche dans *La Volonté de puissance*. On se heurte encore une fois à l'image péjorative du déguisement, des hardes mensongères recouvrant l'épiderme authentique. Il ne fait aucun doute que les ressources linguistiques de la dissimulation sont d'importance vitale. On a peine à imaginer, sans elles, « l'humanisation » de l'espèce ou le maintien d'une vie sociale. Mais elles ne sont, en dernier ressort, que mécanismes de défense, bariolages appliqués sur le corps,

faculté de certains insectes – de la rouleuse – de se fondre dans la teinte du milieu ambiant.

La dialectique de l'« altérité », le génie du langage à renverser délibérément les faits sont eux, à un degré écrasant, positifs et féconds. Ils tiennent bien aux mécanismes de défense. Mais le mot prend alors un autre sens, une autre densité. Quand on va au cœur des choses, l'ennemi n'est pas celui qui s'abreuve à la même source, le tortionnaire qui veut vous faire avouer votre nom, le négociateur assis de l'autre côté de la table ou le raseur patenté. Le langage est artifice par essence parce que c'est la « réalité » qui est l'ennemi, parce que l'homme, au contraire des Houyhnhnms, n'est pas prêt à se soumettre à « la chose-qui-est ».

Peut-on illustrer la remarque, faite par T. S. Eliot, que l'homme n'absorbe la réalité qu'à petites doses ? L'anthropologie, le mythe, la psychanalyse sont hantés de souvenirs flous du bouleversement immémorial de l'humanité découvrant l'universalité et la banalité de la mort. Parmi toutes les espèces animales, les hommes sont seuls à bercer, conceptualiser, représenter à l'avance la terreur mystérieuse qu'engendre leur fin. Ce n'est que de façon imparfaite, à grand renfort d'inattention systématique, que se tolère l'idée du grand *finale*. J'ai avancé que les grammaires du futur, du conditionnel, d'un imaginaire non fini sont indispensables au fonctionnement normal de la conscience et à l'intuition d'une progression qui fait tourner l'histoire. On peut aller plus loin. Il est peu probable que l'homme, tel qu'il est aujourd'hui, aurait survécu privé des techniques fictives, contrefactuelles et anti-déterministes du langage et sans le pouvoir sémantique, engendré et tenu à disposition dans les zones « superflues » du cortex, d'imaginer et d'organiser des possibles qui échappent au cercle de la décomposition organique et de la mort. C'est

dans ce sens que les langues et leur boulimie de subjonctif, de futur, d'optatif constituent pour l'évolution un atout capital. Grâce à elles, on avance au milieu d'une solide illusion de liberté. La sensibilité tient bon et transcende la brièveté, les cataclysmes aveugles et les impératifs physiologiques de la vie individuelle parce que les réactions de l'esprit, dans leur code sémantique, sont à tout instant plus étendues, plus libres, plus riches d'invention que les exigences et les stimuli des faits concrets. Nietzsche clame bien haut, dans *La Volonté de puissance*, qu'il « n'existe qu'un seul monde, un monde faux, cruel, contradictoire, trompeur, vide de sens ; qu'on a besoin de mensonges pour vaincre la réalité, la 'vérité' ; qu'on ne peut se passer de mensonges pour vivre ; que mentir en tant que nécessité de la vie est un aspect du caractère terrifiant et problématique de l'existence. » Au moyen de la contre-vérité, de l'antifait, l'homme viole (*vergewaltigt*) une réalité absurde qui le ligote ; et ce faisant, il se révèle en tout point artiste et créateur (*ein Künstler-Vormögen*). Chacun élabore, au plus profond de lui-même, la grammaire, la mythologie de l'espoir, du fantasme, de l'illusion consolante sans lesquelles l'espèce humaine n'aurait pas dépassé le comportement des primates et se serait, depuis longtemps, supprimée. C'est la syntaxe qui est chargée de lendemains, pas la physiologie du corps humain ou la thermodynamique du système planétaire. En fait, c'est peut-être la seule zone de « libre arbitre », d'affirmation dégagée de la causalité et des programmes neuro-chimiques. On se libère du piège organique par la parole et le rêve. L'expression d'Ibsen met en place toutes les pièces du puzzle de l'évolution : l'homme vit et progresse avec le secours du « mensonge vital ».

Les conséquences linguistiques sont les suivantes : les langues ne se contentent pas d'innover au sens où l'entendent

les grammaires génératives et transformationnelles, elles créent littéralement. Tout acte de parole possède un potentiel d'invention, le pouvoir de faire jaillir, d'ébaucher ou de construire une antimatière : la terminologie de la physique nucléaire et de la cosmographie, leurs allusions à « d'autres mondes » rendent avec la plus grande justesse le concept d'« altérité » dans son ensemble. En fait, cette *poiesis* ou dialectique du contre-énoncé est encore plus complexe car la réalité qu'on écarte ou repousse est elle-même, en grande partie, le produit de la langue. Elle se compose des métonymies, métaphores, classifications que les hommes ont, dès les origines, tissées autour du devenir brouillon des perceptions et des phénomènes. Mais le point essentiel est celui-ci : le « fouillis » du langage, son opposition radicale au système ordonné et clos des mathématiques ou de la logique formelle, la polysémie de chaque mot, ne sont ni une faiblesse ni un trait de surface dont puisse venir à bout l'analyse des structures profondes. La trame lâche du langage naturel conditionne les fonctions créatrices du monologue intérieur ou de la langue parlée. Une syntaxe « close », une sémantique qui puisse être entièrement systématisée constitueraient un univers fermé. « La métaphysique, la religion, l'éthique, le savoir proviennent tous du goût de l'homme pour l'art, le mensonge, de sa fuite devant la vérité, de sa dénégation de la vérité », disait Nietzsche. Ce recul devant « le fait donné », cette manière de contredire, sont au cœur de la structure combinatoire de la grammaire, du manque de précision des mots, du caractère fluctuant de l'usage et de la correction grammaticale. Des mondes nouveaux voient le jour entre les lignes.

Bien entendu il existe un élément de défaite dans cette dépendance à l'égard du langage et de l'imaginaire. Il est des

vérités existentielles, des particularités de la substance qui passent au travers des mailles du filet, que les mots amenuisent et pour lesquelles le concept mental n'est qu'un substitut. Le jeu de métronome entre perception et création adverse, entre saisie et altérité, est ambivalent. Personne, autant que Mallarmé, ne s'est trouvé aussi près de cerner le balancement alternatif de perte et de création qui anime tout énoncé, toute conscience verbale. Qu'on pense à cette phrase d'une densité rare qui figure dans sa préface au *Traité du Verbe* de René Ghil (1886) : « Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. » Mais comme il le relève lui-même dans une phrase précédente, c'est cette absence qui fournit au vouloir humain son espace vital, qui permet à l'esprit de concevoir l'essence et la généralité – *la notion pure* – par-delà les goulets et les horizons bouchés de la condition matérielle.

Contre-vérité et demi-vérité sont, on l'a vu, des techniques de base dans la fonction créatrice du langage. Le système est totalement étranger à toute référence morale, il s'agit de survie. À quelque niveau que ce soit, du camouflage le plus élémentaire à la vision poétique, la faculté linguistique de dissimuler, égarer, laisser vague, conjecturer, inventer est indispensable à l'équilibre de la conscience et à l'épanouissement de l'homme social. Seul un pourcentage restreint du discours peut se targuer, sans restrictions, de véracité ou de contenu informatif pur. Le schéma de propositions claires, d'énoncés qui renvoient directement à ceux qui les précèdent ou leur répondent point à point, et qu'avancent les grammaires formelles et l'application de la théorie de l'information à l'étude des langues, est une pure

abstraction. Qui n'a de contrepartie dans le langage humain qu'en de très rares occasions, dans des domaines bien spécialisés. Dans la langue quotidienne, il n'y a que deux classes de phrases non teintées par l'intention ou la réticence individuelle : les définitions et les réactions irréfléchies à un stimulus. La parole n'est presque jamais ce qu'elle dit. C'est pourquoi il est à la fois inexact et injustifiable sur le plan théorique de représenter le langage en termes d'« information » ou de l'identifier, qu'il s'agisse de la variété intériorisée ou audible, à la « communication ». Ce dernier terme n'est admissible que s'il inclut et place au premier plan ce qui n'est *pas* dit dans le dire, ou ce qui n'est dit qu'en partie, au travers d'allusions ou avec l'intention de cacher quelque chose. La parole conserve bien plus qu'elle ne confie ; elle estompe plus souvent qu'elle ne définit ; elle éloigne plus qu'elle ne relie. Le sol est, entre le locuteur et l'auditeur, mouvant, plein de chausse-trapes et parcouru de mirages, même quand on a affaire au discours intérieur, quand « je » parle à « moi » dans une dualité qui est un artifice d'altérité. « Les seules pensées vraies, déclare Adorno dans *Minima Moralia*, sont celles qui ne saisissent pas elles-mêmes leur propre signification. »

Peut-être a-t-on abordé l'affaire par le mauvais bout en imputant au développement du langage des visées essentielles d'information et de communication directe. Il est possible qu'on ait eu là la première impulsion, pendant un stade préliminaire, tandis que s'élaborait petit à petit et se vocalisait le système de signaux calqués sur le vrai des espèces animales supérieures. Il est facile d'imaginer la phase transitoire, « protolinguistique », d'un « langage » totalement sincère, conditionné par des stimuli, du type enseigné à un chimpanzé au cours d'une expérience récente[148]. Puis, vers la fin de la

dernière période glaciaire, retentit un coup de tonnerre : on avait découvert que le langage peut faire et re-faire, que les énoncés savent se libérer du factuel et de l'utilitaire. Dans *Einführung in die Metaphysik* (1953), Heidegger assimile cet événement au point de départ réel de l'existence humaine : *Die Sprache kann nur aus dem Ueberwältingenden angefangen haben, im Aufbruch des Menschen in das Sein. In diesem Aufbruch war die Sprache als Wortweden des Seins : Dichtung. Die Sprache ist die Urdichtung, in der ein Volk das sein dichtet*. « La langue ne peut avoir commencé qu'à partir du prépotent et de l'inquiétant, dans le départ de l'homme vers l'être. Dans cette mise en route la langue, en tant qu'en elle l'être devient parole, fut poésie. La langue est la poésie originelle, dans laquelle un peuple dit l'être[149]. » Il n'est rien qui prouve que cette révélation, qui est à l'origine du langage tel qu'on le connaît maintenant, ait été brutale. Mais la conjonction de l'augmentation du volume de la boîte crânienne, des perfectionnements dans la fabrication de l'outil et, tant qu'on puisse en juger, dans les ramifications de la structure sociale, laisse supposer un bond d'ampleur inégalée. Les affinités symboliques entre les mots et le feu, entre la torsion vibrante de la flamme et la langue acérée remontent à l'époque la plus archaïque et s'enracinent au plus profond du subconscient. C'est ainsi que le mythe de Prométhée recèle peut-être une composante linguistique, et la maîtrise du feu pourrait bien s'associer à la nouvelle conception du langage. Prométhée est le premier à tenir Némésis en échec par son silence, par son refus de révéler à son tout-puissant bourreau les mots qui vibrent et s'embrasent dans son esprit visionnaire. Dans *Prométhée délivré* de Shelley, la Terre célèbre la victoire paradoxale qu'est la fusion, dans le silence, des énergies du mot et de l'image :

Through the cold mass

Of marble and colour his dreams pass ;

Bright threads whence mothers weave the robes their children wear ;

Language is a perpetual Orphic song,

Which rules with Daedal harmony a throng

Of thoughts and forms, which else

senseless and shapeless were.

(412-417)

> Au travers de la froide matière du marbre et des couleurs, ses rêves s'expriment, fils brillants, dont les mères tissent les robes que leurs enfants portent, le langage est un hymne orphique perpétuel, régissant de son harmonie savante une foule de pensées et de formes, qui sans lui n'auraient ni figure ni sens[150].

Si l'on pose, comme je crois qu'il faut le faire, que le langage s'est perfectionné surtout grâce à ses fonctions d'hermétisme et de création, que l'évolution de son génie ne fait qu'un avec l'instinct de dissimulation et de fiction, on est peut-être sur la voie de l'énigme de Babel. Toute langue élaborée a un antre impénétrable. Selon Velimir Khlebnikov, futuriste russe qui, mieux qu'aucun autre grand poète a exploré les frontières du langage, « les mots sont les yeux vivants du secret. » Ils encodent, protègent et transmettent le savoir, les souvenirs communs, les spéculations métaphoriques et pragmatiques sur la vie d'une collectivité restreinte : famille, clan, tribu. La langue se fait adulte dans le secret partagé, dans le stockage ou l'inventaire centripète, dans la connaissance mutuelle d'un petit nombre d'individus. Au

commencement, le verbe était avant tout mot de passe qui permettait de s'intégrer à un noyau d'interlocuteurs de même type. « L'exogamie linguistique » n'est venue que plus tard, imposée par les rencontres, nées de l'hostilité ou du désir de coopérer, avec d'autres petits groupes. On se parle d'abord à soi-même, puis à ceux qui sont tout proches, par la parenté ou la géographie. Ce n'est que peu à peu qu'on se tourne vers l'étranger, avec toutes les précautions de l'approche détournée, la réserve, les conventions les plus plates ou la tromperie pure et simple. En son centre intime, dans la zone de proximité familiale ou totémique, la langue est avare d'explications, lourde d'intentions et de sous-entendus condensés. À s'écouler vers l'extérieur elle se délaie, perd sa force et son ressort tandis qu'elle atteint l'interlocuteur étranger.

Les contacts avec l'extérieur ont dû donner lieu à un pidgin, une *interlingua* aussi malléable que possible face aux exigences quotidiennes, prévisibles, des échanges économiques, des fluctuations territoriales ou des réalisations communes. Dans certaines conditions de fusion salutaire et d'homogénéisation sociale, cet « amalgame présent aux frontières » a pris rang de langue majeure. Mais souvent ailleurs, le rapprochement aura tourné court et le fossé linguistique entre deux communautés linguistiques, même voisines, se sera encore creusé. On ne peut guère, autrement, rendre compte de la prolifération de langues incompréhensibles entre elles sur des aires géographiques minuscules. En deux mots, je prétends que la percée extérieure du langage, guidée par le désir de communication, n'est que secondaire et peut très bien n'avoir été qu'une manifestation tardive, d'ordre socio-historique. À la base, l'élan est intérieur et n'empiète pas sur le territoire des autres.

En chaque langue se déposent les nuances de la conscience du clan et l'image que celui-ci se fait du monde. Pour en revenir à une comparaison encore profondément enracinée dans l'esprit de la langue chinoise, toute langue édifie une muraille autour du « royaume moyen » de l'identité du groupe. Elle se fait secrète vis-à-vis de l'étranger et créatrice de son propre univers. Chacune sélectionne, combine et « répudie » un certain nombre d'éléments empruntés à la somme potentielle des données de la perception. C'est au travers de cette sélection que se maintiennent les représentations distinctes du monde qu'a étudiées Whorf. Si le langage est un « chant orphique toujours recommencé », c'est qu'en lui dominent les aspects hermétiques et créateurs. Il a existé tant de milliers de langues, elles subsistent encore, du fait qu'il y a eu, surtout aux époques archaïques de l'histoire, tant de groupuscules différenciés, préoccupés avant tout de soustraire aux autres les ressorts ataviques et secrets de leur identité et de mettre au point leurs paysages sémantiques, leurs « altérités ». Nietzsche est bien près d'avoir débrouillé l'énigme dans une remarque sibylline d'un de ses premiers articles, assez mal *connu « Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne »* : « Une comparaison entre les langues démontre que le problème posé par les mots n'est ni celui de leur vérité, ni celui de leur justesse : sinon, il n'y aurait pas autant de langues. » Ou, tout simplement il s'établit un rapport direct, essentiel entre le génie de fiction et de contre-vérité du langage et l'imposante multiplicité des langues.

Il est probable que tous les énoncés reposent, à l'échelle moléculaire, sur une biologie et une neurophysiologie communes. Selon toute vraisemblance, toutes les langues sont gouvernées par des contraintes et des similarités dictées par l'organisation du cerveau, l'appareil phonatoire de l'espèce et

aussi certains dispositifs, très généraux et purement abstraits, liés à la logique, à l'efficacité de la forme et à la relation. Mais l'humanité du langage parvenu à l'âge adulte, sa vigueur en tant qu'outil de conservation et de création, tiennent à l'étonnante diversité des langues, à la profusion folle et à l'excentricité (bien que le centre manque) de leurs modalités. Le psychisme est mû par une telle exigence de spécificité, d'« in-clusion », d'invention qu'il a, tout au long de l'histoire et jusqu'à tout récemment, laissé au second plan les avantages matériels impressionnants de la compréhension mutuelle et de l'unité linguistique. En ce sens, le mythe de Babel constitue un exemple supplémentaire d'inversion symbolique : le genre humain n'a pas été anéanti par son éparpillement linguistique, il a, tout au contraire, sauvegardé sa vitalité et son pouvoir créateur. Par là même, toute traduction, surtout quand elle est réussie, comporte une part de trahison. On fait passer la frontière à des rêves choyés, aux brevets qui définissent la vie.

Il s'ensuit que le poème, au sens le plus large du terme, n'est pas une manifestation contingente ou marginale de la langue. Un poème ramasse, déploie, sans se préoccuper de routine ou de clarté conventionnelle, les forces d'invention ou de silence qui sont le nerf du langage. C'est du langage suractivé. « Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule », écrit Mallarmé dans la préface au *Traité du verbe* de René Ghil, « le Dire, avant tout rêve et chant, retrouve chez le poëte, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité. » On ne peut rêver formule plus dense de la dynamique de la langue : un *Dire* qui est, avant tout, rêve et chant, souvenir et création. C'est avec une telle conception que doit se réconcilier une linguistique philosophique.

À travers l'examen des couples fondamentaux qui définissent le langage naturel : physique et mental, soumis au temps et générateur de temps, privé et public, vrai et faux, j'ai tenté de faire comprendre qu'une linguistique authentique ne saurait être ni totale ni rigoureusement formelle. Il se peut, si l'on se fonde sur la comparaison à un document holographe, que les mécanismes de rappel, identification, sélection grâce au balayage systématique qu'impliquent les actes les plus élémentaires de structuration verbale constituent une « fonction » des dispositions d'ensemble du cerveau à un moment donné. S'il en est ainsi, le degré d'enchevêtrement, le nombre de « connexions » et de « champs » d'interaction à situer et évaluer statistiquement risque d'être si élevé qu'on ne puisse espérer dépasser de beaucoup l'approximation bien que, peut-être, prédictive et même thérapeutique. En résumé, on ne possède pas à ce jour de théorie générale en mesure de systématiser, sans parler d'évaluer numériquement, un système ouvert et dynamique de complexité comparable à celle du langage humain. Et je compte bien signaler, dans le chapitre suivant, que l'idée même d'une théorie générale a toute chance d'être illusoire.

Les « profondeurs » repérées par les grammaires génératives et transformationnelles sont déjà, elles aussi, et à un degré non négligeable, une comparaison déguisée ou une convention d'écriture. Les modalités du diagnostic tendent à tout réduire. C'est ce que prouvent les exemples proposés : les phrases que les grammairiens des « structures profondes »

> utilisent comme spécimens dans leurs exposés sont telles qu'il est peu vraisemblable qu'on les interprète faussement. Et quand ils se situent aux frontières de l'ambiguïté, les exemples trahissent en général un côté artificiel et excentrique qui

> pourrait bien être symptomatique. Les imprévus véritables de la langue brillent par leur absence. Des échantillons empruntés aux discours politique, moral, religieux, méthodologique et même linguistique produiraient une impression tout autre. On est justifié à qualifier de superficielles les études du langage qui laissent de côté les traits les plus rebelles aux tentatives d'élucidation de nos besoins profonds[151].

Ces analyses apparaissent encore superficielles et réductrices d'un autre point de vue. « Les disciples de Chomsky, écrit Roman Jakobson, ne connaissent bien souvent qu'une seule langue, l'anglais, dont ils tirent tous leurs exemples. Ils affirment, par exemple, que *beautiful girl* est une transformation de *girl who is beautiful* et pourtant il est des langues qui n'ont pas de proposition subordonnée du type *who is*[152]. » Il se trouve que l'exemple de Jakobson est une distorsion de la démarche transformationnelle, mais l'accusation qu'il profère n'est pas sans fondements. Un très grand parti pris en faveur du « monolinguisme » colore les théories génératives et transformationnelles et leur postulat d'universalité. Aussi raffinées que soient les techniques, et il est facile de les surestimer, l'ensemble de la démarche demeure à la fois « rudimentaire » et *a priori*. Les désordres qu'elle évacue, les éléments qu'elle décrète « non acceptables » figurent parmi les ressorts de l'altérité et de la non-communication qui placent le langage au premier plan de la vie individuelle et de l'évolution de l'espèce.

C'est là mon argument essentiel. L'homme « s'est dégagé par la parole » de la contrainte absolue de l'organique. Le langage est la création incessante de mondes parallèles. La puissance plastique des mots est illimitée, proclame le poète.

« Regardez, le soleil se plie à ma syntaxe », s'exclame Khlebnikov, cet orfèvre de l'extrême, dans « Décrets à l'usage de la planète ». L'incertitude du sens est poésie à l'état naissant. Dans toute définition figée, il y a obsolescence ou une intuition avortée. Le grouillement des langues concrétise les fonctions psychiques du langage, son génie fondamentalement créatif et contrefactuel. Il matérialise le rejet de l'unisson, de l'acceptation, ces homophonies grégoriennes, au profit de la polyphonie, de la fascination en définitive divergente de la spécificité multiple. Chaque langue s'accompagne d'un refus du déterminisme qui lui est propre. Toutes affirment que le monde peut être autre. Ambiguïté, polysémie, obscurité, manquements aux enchaînements logiques et grammaticaux, incompréhension réciproque, faculté de mentir ne sont pas des maladies du langage mais la source de son génie. Sans eux, l'individu et l'espèce tout entière auraient dégénéré.

Dans la traduction, la dialectique de l'unique et du multiple se fait sentir de façon éclatante. Sous un certain angle, toute traduction s'efforce d'abolir la multiplicité et d'amener à superposer des vues différentes du monde. En un autre sens, c'est une tentative pour doter la signification d'une nouvelle forme, découvrir et justifier un autre énoncé possible. L'art du traducteur est, nous le verrons, profondément ambivalent : il s'inscrit au centre de tiraillements contraires entre le besoin de reproduire et celui de recréer soi-même. Sur un mode bien spécifique, le traducteur « repasse » par tous les stades du langage, il re-sent les rapports ambigus entre langage et monde, entre langues et mondes. À travers chaque traduction la nature féconde, peut-être fictive, de ces rapports est mise à l'épreuve. Ce qui veut dire que la traduction n'est pas une activité secondaire, étroitement spécialisée, localisée à

l'« interface » des langues. C'est la démonstration nécessaire et infatigable de la qualité dialectique d'un langage qui soude et divise à la fois.

En abordant maintenant les transferts interlinguistiques proprement dits, le travail concret de passage d'une langue à une autre, je ne m'éloigne pas du centre de gravité du langage. Je l'aborde seulement sous un angle particulièrement révélateur et riche. Et là encore, il est bien certain que les problèmes sont beaucoup trop complexes et variés pour laisser espérer autre chose qu'une méthode intuitive et personnelle. Notre siècle, notre subjectivité, écrit Octavio Paz, « sont plongés jusqu'au cou dans le monde de la traduction ou, plus exactement dans un monde qui est lui-même la traduction d'autres mondes, d'autres systèmes[153] ». Comment ce monde de la traduction fonctionne-t-il, quels mots se sont crié ou murmuré les hommes par-dessus l'inquiétante liberté des décombres de Babel ?

1. M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 26.

2. Traduction dans la revue *Langages*, n° 4, 1966 : « La notion de règle de grammaire ».

3. *Ibid*., p. 10. Il ne manque pas de textes qui traitent de la théorie des modèles linguistiques et des distinctions à établir entre langues naturelles et formelles. *Cf.* I. I. Revzin, *Models of Language*, Londres, 1966, p. 4-14 ; Y. Bar-Hillel, « Communication and Argumentation in Pragmatic Languages », *Linguaggi nella società e nella tecnica*, Milan, 1970, et « Linguistic Models as Artificial Languages Simulating Natural Languages » de S. K. Saumjan dans le même volume. Comme l'affirme Saumjan (p. 285), « un modèle linguistique n'est rien d'autre qu'un système artificiel de symboles, une langue artificielle qui imite une langue naturelle ». Il conclut ensuite : « Une langue naturelle est un système incroyablement complexe, mélange de rationnel et d'irrationnel, qui défie la description mathématique. Or, si une langue naturelle n'est pas un objet mathématique défini avec précision […] on ne peut établir la formule qui engendrera les énoncés d'une langue naturelle » (p. 287-288). Richard B. Noss apporte des exemples pratiques, avec toutes les conséquences que cela implique pour la théorie de Chomsky, dans « The Ungrounded Transformer », *Language Sciences*, XXIII, 1972.

4. Communication personnelle (18 novembre 1969).

5. *Cf. Beyond Reductionism, New Perspectives in the Life Sciences*, éd. Arthur Koestler et J. R. Smythies, New York, 1970, p. 302.

6. Ce problème a été soulevé dans les actes du Congrès international des traducteurs qui s'est tenu à Hambourg, en 1965, actes publiés dans *Uebersetzen*, éd. R. Italiander, Francfort, 1965.

7. *Le Mot et la chose*, trad. J. Dopp et P. Gochet, Paris, 1977.

8. Les publications techniques sont, cela va de soi, considérables et se sont multipliées depuis 1960 grâce à l'ethnolinguistique et à la psycholinguistique. *Multilingualism* de V. Vildomec, Leyde, 1963, fait le tour de la question et comporte une vaste bibliographie. L'article de Charles Ferguson, « Diglossia », *Word*, XV, 1959, introduit le vocabulaire des études postérieures. Ces dernières se divisent en deux catégories principales ; l'examen théorique du multi- et du plurilinguisme par rapport à une vue générale du langage, et l'étude des cas particuliers dans des collectivités polyglottes. Voir *Languages in Contact* d'Uriel Weinreich, La Haye, 1962 ; « Enseignement et apprentissage d'une langue seconde », de Jean-Paul Vinay dans *Le Langage*, éd. A. Martinet, Paris, 1968 ; « Problems of Description in Multilingual Communities » de R. B. Le Page, *Transactions of the Philological Society*, 1968 ; « Communication in Multilingual Communities » de John J. Gum-perz, in *Cognitive Anthropology*, éd. S. Tyler, New York, 1969 ; *Studies in Multi-lingualism*, éd. Neils Anderson, Leyde, 1969 ; *The Languages of a Bilingual Community* de J. R. Rayfield, La Haye, 1970 ; *Pidginization*

and Creolization of Languages, éd. Dell Hymes, Cambridge University Press, 1971 ; *The Psychology of Second Language Learning*, éd. Paul Pimsleur et Terence Quinn, Cambridge University Press, 1971 ; *The Ethnography of Communication*, éd. J. J. Gumperz et D. Hymes, fourmille de renseignements importants sur les sociétés plurilingua-les. Consulter également *Language Conflict and Language Planning : The Case of Modern Norvegian* d'Einar Hagen, Harvard, 1966, et *Modern Greek and American English in Contact* de P. David Seaman, La Haye, 1972. L'article de J. A. Fishman, « Who Speaks What Language to Whom and When ? », *Linguistique*, II, 1965, attaque le multilinguisme par le biais des niveaux « pluralistes » que sont la coutume sociale et l'idiome conditionné par le contexte et qui existent de façon tout aussi déterminante quand une seule langue est en jeu. Cette démarche est reprise dans « A Trilingual Community in Diatypic Perspective » de N. Denison, *Man*, III, 1968, et « Sociolinguistics and Plurilinguism », *Acts of the Xth International Congress of Linguistics*, 1969. Voir aussi *Language Use and Social Change*, éd. W. H. Whiteley, et les articles rassemblés par Edwin Ardener, in *Social Anthropology and Language*, Londres, 1971, en particulier « Some Observations on Language Variety and Plurilingualism » de N. Denison ; « Some Coastal Pidgins of West Africa » d'Elizabeth Tonkin ; « A Note on Multilingualism » de W. H. Whiteley. On s'est également efforcé d'établir des modèles statistiques et des mesures exacte d'« effets d'interférence » parmi les collectivités et les individus bilingues. *Cf. «* Incipient Bilingualism » de A. R. Diebold, *Language*, XXXVII, 1961 ; « The Measurement of Bilingual Behavior » de W. F. Mackey, *Canadian Psychologist*, VII, 1966 ; « On the Linguistic Markers of Bilingual Communication » de J. J. Gumperz, *The Journal of Social Issues*, XXIII, 1967 ; « Decoding in a Second Language » de Susan Kaldor et Ruth Snell, *Linguistics*, LXXXVIII, 1972. On n'a pas jusqu'à présent atteint de résultats définitifs. *The Poet's Tongues : Multilingualism in Literature* de Leonard Forster, Cambridge University Press, 1970, ouvre un vaste champ encore inexploré.

Mais malgré le volume des écrits techniques, on ne sait que peu de chose sur la psychologie du polyglotte et rien de décisif n'a été découvert quant aux types d'espaces mentaux et de transformations selon plusieurs axes qui sont peut-être en jeu. On trouvera une introduction aux problèmes soulevés par la question dans « Psychological Studies of the Interdependencies of the Bilingual's two Languages » de W. E. Lambert, in *Substance and Structure of Language*, éd. J. Puhvel, University of California Press, 1969.

9. *Cf. On the Kabbalah and its Symbolism* de Gershom Scholem, New York, 1965, p. 179 ; *La Kabbale et sa symbolique*, trad. J. Boesse, Paris, Payot, 1980, p. 196.

10. Voir J. Bronowski et Ursula Bellugi, « Language, Name and Concept », *in* T. G. Bever et W. Weksel, éd., *The Structure and Psychology of Language*, New York, 1969, II, et l'article décisif de Philip Lieberman,

Edmund S. Crelin et Dennis H. Klatt, « Phonetic Ability and Related Anatomy of the Newborn and Adult Human, Neanderthal Man, and the Chimpanzee », *American Anthropologist*, LXXIV, 1972.

11. *Cf.* « Why "mama" and "papa" ? », de Roman Jakobson, in *Perspectives in Psychological Theory*, éd. B. Kaplan et S. Wagner (New York, 1960). Voir aussi l'analyse complète des déterminants phonologiques dans *Child Language, Aphasia and Phonological Universals* de R. Jakobson, La Haye, 1968 ; trad. fr., *Langage enfantin et aphasie*, Paris, Éd. de Minuit, 1969.

12. *Cf.* « The Gaps in Empiricism » de Jean Piaget et Bärbel Inhelder, in *Beyond Reductionism*, p. 128-156. Également du plus haut intérêt, l'analyse des rapports entre le développement linguistique et la formation des concepts mathématiques, in *Vom Denken in Begriffen, Mathematik als Experiment des reinen Denkens* de A. I. Wittenberg, Bâle et Stuttgart, 1957. La question de l'acquisition par l'enfant des concepts linguistiques et extra-linguistiques, surtout dans le domaine des relations spatiales, se rattache à la fois au mentalisme kantien et à la veine expérimentale de la psychologie moderne.

13. Paul A. Weiss, « The Living System : Determinism Stratified », in *Beyond Reductionism*, p. 40.

14. Jacques Monod, *From Biology to Ethics*, San Diego, Californie, 1969, p. 15-16 (original anglais).

15. Cité dans M. Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 162-163.

16. *Ibid.*, p. 165.

17. Traduction de Marie Delcourt-Curvers, in Euripide, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, p. 10. Ou encore : « En ta hâte coupable tu as lancé l'imprécation contre ton fils, et tu l'as tué », trad. de Louis Méridier, Euripide, *Hippolyte*, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F., 1997, p. 79.

18. *Le Temps, quatrième dimension de l'esprit* de R. Wallis, Paris, Flammarion, 1966, contient une étude intéressante, mais parfois obscure, de ces questions.

19. C'est sur ce point que l'explication donnée par Lévi-Strauss de la logique du temps « primitif » et du non-historicisme primitif s'oppose le plus nettement à « l'universalisme linéaire » de l'hégélo-marxisme et de la *Raison dialectique* de Sartre.

20. Voir les travaux d'avant-garde sur « sémantique et grammaire du temps » dans *Temps et verbe*, Paris, Champion, 1929, 2e éd., Maisonneuve, 1965, suivi de *L'Architectonique du temps dans les langues classiques* (1ère éd., Copenhague, 1946) de Gustave Guillaume. On trouvera d'autres analyses dans *Temps et roman* de Jean Pouillon, Paris, 1946. *Interpretazioni grammaticali* d'Alessandro Ronconi, Padoue, 1958 ; *Time, Tense and the Verb* de William E. Bull, Berkeley, Californie, 1960. Harald Weinrich donne un tableau lumineux des temps de la narration dans le roman

français, in *Tempus : Besprochene und Erzählte Welt*, Stuttgart, 1964. L'étude la plus complète de la question du temps dans le langage figure dans *Temps et langage* d'André Jacob, Paris, Armand Colin, 1967, qui comprend également une bibliographie abondante.

21. *Cf. Écrits* de Jacques Lacan, Paris, Seuil, 1966, et en particulier « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse ». On y trouve une tentative très influente, parfois opaque au point d'en être incompréhensible, pour établir la validité d'un « passé » qui est en fait « discours présent ». A mon avis, *De l'interprétation* de Paul Ricœur, Paris, Seuil, 1965, restera le texte de base sur les « fictions » ontologiques dans les énoncés qui se rapportent au passé et sur leur rôle en psychanalyse. Les problèmes logiques impliqués sont examinés dans « The Reality of the Past » de G. E. M. Anscombe, in *Philosophical Analysis*, éd. M. Black, Cornell University Press, 1950, et « The Past ; Its Nature and Reality » de Paul Weiss, *Review of Metaphysics*, V, 1952.

22. « The Loom of Language and the Fabric of Imperatives : The Case of *Il Principe* and *Utopia* » de J. H. Hexter, *American Historical Review*, LXIX, 1964, p. 946.

23. *How to do Things with Words* de J. L. Austin, Oxford, 1962, p. 104 ; en français, *Quand dire, c'est faire*, trad. G. Lane, Paris, Seuil, 1970, p. 116.

24. *Ibid*., p. 148 ; trad. fr., p. 151-152.

25. « Meaning and Understanding in the History of Ideas » de Quentin Skinner, *History and Theory*, VII, 1969, p. 47.

26. *Ibid*., p. 37.

27. *Ibid*., p. 49.

28. C'est là tout le problème de l'herméneutique. H.-G. Gadamer dans *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1960, p. 370-383, démontre le statut problématique de la documentation historique à un niveau philosophique beaucoup plus convaincant que Skinner. Sa conclusion est lapidaire : *« Der Begriff des ursprünglichen Lesers steckt voiler undurchschauten Idealisierung »* (p. 373 ; p. 399 de l'édition allemande de 1986) [« Le concept de premier lecteur souffre d'une idéalisation qui n'a pas été repérée » ; trad. fr., *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, 1996, p. 417]. Il est surprenant que Gadamer ne souligne pas à quel point Heidegger, indubitablement à l'origine du mouvement herméneutique contemporain, entache d'arbitraire ses définitions soi-disant « vraies et authentiques » des termes-clé de la philosophie grecque des origines. Voir tout spécialement *Einführung in die Metaphysik* (1935 et 1953). *Hermeneutics* de Richard E. Palmer, Evanston, Illinois, 1969, est une introduction admirable à tous les travaux qui concernent la question.

29. *Apologie pour l'histoire, ou Métier d'historien* de Marc Bloch, Paris, Armand Colin, 1961, p. 14.

30. *Les Sursitaires*, in *Théâtre*, trad. Fr. Rey et H. Schwarzinger, Paris, Albin Michel, 1986, p. 237-319.

31. *Cf. The Prehistory of Languages* de Mary R. Haas, La Haye, 1969, p. 13-34.

Un ample débat se développe aujourd'hui (1991) autour de ce qu'on appelle l'hypothèse « nostratique » en phonologie comparée. Cette hypothèse, surtout défendue par des spécialistes de linguistique comparée et des ethnolinguistes de Russie et d'Israël (par exemple, A. B. Dolgopolsky et V. Shevoroshkin), plaide pour une source unique de toutes les langues humaines. Avançant une vision nouvelle de la préhsitoire, les linguistes « nostratiens » puisent leurs matériaux dans la biologie moléculaire, la génétique, l'archéologie et l'anthropologie. Ils reclassent les langues, dont on sait qu'elles ont été parlées et qui sont aujourd'hui parlées sur le globe, en « micro-familles » qui sont liées les unes aux autres et dont l'ancêtre ultime, avant la dispersion et les modifications locales, serait un « protolangage » paradigmatique. On trouvera une étude pénétrante de cette thèse, accompagnée d'une bibliographie, dans Colin Renfrew, « Before Babel : Speculations on the Origins of Linguistic Diversity », *Cambridge Archaeological Journal*, I, 1991.

C'est précisément l'à-propos, le contexte historico-psychologique du modèle « nostratien » qui invite à la prudence. L'unification, la quête de « l'ultime » moniste sont dans l'air du temps. C'est vrai de la cosmologie du « Big Bang », de la microbiologie de l'A.D.N., de la génétique évolutive, de la physique des particules. Cette quête pourrait bien trahir une angoisse profonde en face de conflits ethniques et culturels apparemment irréductibles. Un « centre qui puisse tenir » est un *desideratum* intense. Mais reste à savoir si des éléments de preuve viendront étayer une intelligence unitaire ou pluraliste de la protohistoire du parler humain, et si les séduisantes « reconstructions » d'unités phonologiques originelles sont plus qu'un jeu ingénieux.

32. On trouvera un choix utile d'articles et une bibliographie dans J. T. Fraser, éd., *The Voices of Time*, New York, 1966, et Richard M. Gale, éd., *The Philosophy of Time*, Londres, 1968.

33. On a beaucoup écrit sur le temps chez Aristote. J'ai relevé en particulier *Time, Cause and Eternity* de J. L. Stocks, Londres, 1938 ; « Aristotle and the Paradoxes of Zeno » de Hugh R. King, *Journal of Philosophy*, XLVII, 1949 ; « Der Bezug von Logos und Zeit bei Aristoteles » d'Ernst Vollrath, in *Das Problem der Sprache*, éd. H.-G. Gadamer, Munich, 1967. Voir aussi *Le Temps et l'éternité chez Plotin et saint Augustin* de Jean Guitton, Paris, 1969, repris in *Œuvres complètes*, Paris, Desclée de Brouwer, vol. V, Paris, 1978.

34. *Cf.* « Augustine on Time with some Criticisms from Wittgenstein » de R. Suter, *Revue internationale de Philosophie*, XVI, 1962, où le raisonnement de saint Augustin est examiné à la lumière de la philosophie moderne.

35. *La Philosophie au Moyen Âge* d'Étienne Gilson, 3e éd., Paris, 1947 [rééd. en deux volumes, Paris, Payot, 1976] demeure indispensable pour l'analyse qu'on y trouve de la pensée de saint Thomas d'Aquin et d'Ockham.

36. *La Fin de toutes choses*, trad. H. Wismann, in Kant, *Œuvres philosophiques*, vol. III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Péliade, 1986, p. 307-325. Je tiens à exprimer ma gratitude au professeur Donald McKinnon de Cambridge qui a attiré mon attention sur ce texte et un certain nombre d'autres auxquels je me réfère dans ce chapitre.

37. *Ibid*., p. 309-310.

38. La « preuve » de McTaggart est étudiée dans « The Structure of McTaggart's Argument », *Review of Metaphysics*, XXIV, 1971. La meilleure histoire de la « logique des temps » et l'analyse la plus sérieuse de tous les aspects du problème se trouvent dans deux ouvrages de A. N. Prior, *Past, Present and Future*, Oxford, 1967, et *Papers on Time and Tense*, Oxford, 1968.

39. Dans l'absolu, une histoire des « futurs du passé » commencerait avec la préhistoire. Les coutumes funéraires de l'homme du Néanderthal et l'évolution probable du tabou de l'inceste suggèrent, dès les origines, une préoccupation évidente de projection réelle et symbolique dans le futur. Le problème de la précision et du degré de raffinement du sens du temps dans les cultures préhistoriques est, en ce moment, l'objet d'analyses. Certains témoignages laissent supposer un niveau impressionnant de pronostic symbolique et mathématique. *Cf. Megalithic Lunar Observatories* de A. Thom, Oxford, 1971. Les conséquences linguistiques pourraient en être considérables. Mais, comme c'est aussi le cas pour les hypothèses sur les hiéroglyphes mayas, les preuves demeurent conjecturales et probablement rebelles à une évaluation rigoureuse.

40. Nombres, 23, 23. Traduction œcuménique de la Bible.

41. *The Prophetic Faith* de Martin Buber, New York, 1949, p. 103. Dans toute cette partie, j'ai également fait appel à *Der altestamentliche Prophetismus* d'Ernst Sellin, Leipzig, 1912, à *Prophecy and Religion* de C. A. Skinner, Londres, 1922, et à *The Last Trial* de Shalom Spiegel, New York, 1969.

42. Amos 5, 2. Traduction œcuménique de la Bible.

43. Buber, *op. cit*., p. 134.

44. *Ibid*., p. 150.

45. Buber emprunte le mot *bahun* à Isaïe et l'emploie dans son acception traditionnelle. (Bien que souvent rendu par « tour de guet », le mot demeure obscur.)

46. Buber, *op. cit*., p. 166.

47. *Principium Sapientiae : A Study of the Origins of Greek Philosophical Thought* de F. M. Cornford, Cambridge, 1952, p. 73.

48. *Ibid*., p. 133-137.

49. Cf. *The Greeks and the Irrational* de E. R. Dodds, University of California Press, 1951, ch. III ; *Les Grecs et l'irrationnel*, trad. M. Gibson, Paris, Flammarion, 1977.

50. Cf. *Moira : Fate, Good and Evil in Greek Thought* de William Chase Green, Harvard, 1944. Le chapitre XI comprend une analyse solide du poids du fatalisme dans différentes formes et différentes époques de la pensée grecque.

51. Virgile, *Bucoliques*, trad. E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, p. 43.

52. *The Corning of Christ* de C. H. Dodd, Cambridge, 1951, p. 8.

53. *Ibid*. Consulter également « Zeit und Raum im Denken des Urchristentums » d'Ernst von Dobschütz, *Journal of Biblical Literature*, XLI, 1922, et deux articles importants de Henri-Charles Puech, « La Gnose et le temps », *Eranos-Jahrbuch*, XX, 1951, et « Temps, histoire et mythe dans le christianisme des premiers siècles », *Proceedings of the VIIth Congress for the History of Religion*, Amsterdam, 1951 [Les deux articles ont été repris *in* H.-Ch. Puech, *En quête de la Gnose*, I, *La Gnose et le temps*, Paris, Gallimard, 1978, p. 215-270 et 1-23]. Une analyse, riche mais par trop condensée, des doctrines chrétiennes primitives du temps et du futur selon saint Irénée en particulier et en tenant compte de l'influence de celui-ci sur saint Augustin figure dans *Le Mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition* de Mircea Eliade, Paris, Gallimard, 1949.

54. C'est au professeur James Billington, actuellement à la Bibliothèque du Congrès, que je dois ce détail frappant signalé au cours d'une communication privée.

55. Cf. *La Révolution astronomique* d'A. Koyré, Paris, Hermann, 1961, et *Études newtoniennes*, Paris, Gallimard, 1968. On trouvera une vue d'ensemble dans *The Discovery of Time* de Stephen Toulmin et June Goodfield, New York, 1965.

56. *Histoire générale de la nature et théorie du ciel*, extraits traduits *in* Kant, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, 1980, vol. I, p. 35-107.

57. Il n'existe pas d'histoire valable des conséquences philosophiques et psychologiques du principe d'entropie. *Die Königin der Welt und ihre Schatten* de F. Auerbach, Iéna, 1909, et *La Dégradation de l'énergie* de F. Brunhes, Paris, 1909, sont deux ouvrages importants de vulgarisation du concept de dégradation universelle de la chaleur. *The Direction of Time* de Hans Reichenbach, University of California Press, 1956, fait preuve d'intuitions saisissantes de la logique de l'entropie. Le second volume de *A History of European Thought in the Nineteenth Century* de J. T. Merz, Édimbourg et Londres, 1927, demeure utile en ce qui concerne le contexte historique de la théorie de la thermodynamique. On trouve une vue d'ensemble et un résumé des aspects cosmologiques du second principe dans *The Conflict between Atomism and Conservation*

Theory 1644-1860 de Wilson L. Scott, Londres et New York, 1970, et dans « The History of Science and the Second Law of Thermodynamics » de F. O. Koenig, in *Men and Moments in the History of Science*, éd. H. M. Evans, Seattle, 1959. La formulation la plus complète et la plus rigoureuse du principe de Carnot-Clausius et de ses conséquences mécaniques demeure *Principles of General Thermodynamics* de G. N. Hatsopoulos et J. H. Keenan, New York, 1965. On peut légitimement se demander si les transformations d'énergie auront une fin ou si, comme le soutenait Boltzmann, nous habitons un univers de « temps distincts » séparés par d'immenses espaces. Des hypothèses récentes en astrophysique, et le principe de Planck d'après lequel l'évolution d'un système quelconque peut se ramener à une augmentation de l'entropie pourvu qu'on l'incorpore à un système plus vaste et assez large, tendraient à prouver que l'ensemble disparaîtra même si certaines parties voient se réduire l'entropie. « Bien que ce principe produise la désagréable conséquence que notre univers s'anéantira et n'offrira plus de possibilités de vie aux organismes vivants, il imprime au moins au temps une certaine direction : le temps positif est en direction d'une entropie accrue » (Reichenbach, *op. cit*., p. 54).

58. Voir *Number Words and Number Symbols* de Karl Menninger, Cambridge, Mass., et Londres, 1969, p. 102-103 et 135-138.

59. Il y a eu dernièrement de fascinantes conjonctions entre entropie et langage ou, plus exactement, entre thermodynamique et théorie de l'information. L'idée qu'on peut considérer l'information comme « entropie négative » apparaît pour la première fois dans les recherches de Leo Szilard et de Norbert Wiener. Elle a été ensuite développée, en particulier par Léon Brillouin, in *Science and Information Theory*, New York, 1962, et *Scientific Uncertainty and Information*, New York, 1964. Il est significatif qu'on ait essayé de réfuter le célèbre paradoxe de Maxwell – diminution de l'entropie qui se manifeste en dehors de tout apport visible de travail – en traitant l'information ou le savoir comme des variétés d'énergie. Mais l'opération est difficile à comprendre, plus encore à mesurer. Le concept d'Einstein de la transformation de la masse en énergie est une chose ; la transformation analogue du savoir ou « éléments d'information » en énergie en est une tout autre.

60. *Fact, Fiction and Forecast* de Nelson Goodman (Londres, 1954), p. 96 ; *Faits, fictions et prédictions*, Paris, Éd. de Minuit, 1984, p. 106. *Cf.* La critique de Goodman par S. F. Barker et P. Achinstein, « On the New Riddle of Induction », *Philosophical Review*, LXIX, 1960, et la réponse de Goodman dans « Positionality and Pictures », *The Philosophy of Science*, éd. P. H. Nidditch, Oxford, 1968.

61. Goodman, *op. cit*., p. 117 ; trad., p. 125. *Cf. Time, Change and Contradiction*, Cambridge, 1969, où G. H. von Wright analyse des « grammaires du temps » possibles.

62. *Hebrew Thought Compared with Greek* de Thorlief Boman, Londres, 1960, p. 51. La façon dont Boman analyse des textes pris séparément et

des étymologies est du plus haut intérêt, mais ses thèses sont d'une grande naïveté anthropologique et herméneutique. L'hypothèse qu'on peut « traduire » dans sa propre sémantique celle de l'hébreu ou du grec anciens, l'affirmation que « les particularités d'une nation ou d'une famille de nations, d'une race, s'expriment au travers de leur langue » sont loin d'être acquises. C'est précisément ce qu'il faudrait démontrer. Voir également l'analyse des « temporalités » hébraïques dans *The Fullness of Time* de John Marsh, Londres, 1952.

63. Boman, *op. cit.*, p. 136.

64. Jacques Monod, *Le Hasard et la Nécessité : essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne*, Paris, 1970, p. 145. Toute cette partie est utile à la compréhension du modèle de « réciprocité structurante ».

65. Paul Celan, *Strette & Autres poèmes*, trad. J. Daive, Paris, Mercure de France, Paris, 1990, p. 67.

66. Ossip Mandelstam, *Entretien sur Dante*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977.

67. K. T. Fann donne une bibliographie détaillée dans *Wittgenstein's Conception of Philosophy*, Oxford, 1969. La plupart des articles ont pour origine directe « Can There Be a Private Language ? » de A. J. Ayer et la réponse qu'apporte R. Rhees sous le même titre (tous deux in *Proceedings of the Aristotelian Society*, suppl. vol. XXVIII, 1954). Bon nombre des articles les plus importants ont été repris dans *Wittgenstein and the Problem of Other Minds*, éd. H. Morick, New York, 1967, et *The Private Language Argument*, éd. O. K. Jones, New York, 1969. *Can There Be a Private Language ?* de Warren B. Smerud, La Haye, 1970, résume l'ensemble du problème.

68. « Memory and the Private Language Argument » de Michael A. G. Stocker, *Philosophical Quarterly*, XVI, 1966.

69. « Symposium on the Private Language Argument » de J. F. Thomson, in *Knowledge and Experience*, éd. C. D. Rollins, University of Pittsburgh Press, 1964, p. 119.

70. *Cf. «* Wittgensteins Untersuchungen des Wortes, "Schmerz" » de P. von Mors-tein, *Archiv für Philosophie*, XIII, 1964, et « Wittgenstein's Kind of Behaviourism ? » de L. C. Halborow, *Philosophical Quarterly*, XVII, 1967.

71. *Cf.* « Symposium on the Private Language Argument » de V. C. Chappell, *op. cit.*, p. 118.

72. « Two Arguments Against a Private Language » de Moreland Perkins, in *Wittgenstein and the Problem of Other Minds*, éd. H. Morick, p. 109. Voir aussi « Wittgenstein on Private Language » de N. Garver, *Philosophy and Phenomenological Research*, XX, 1960, d'où se dégage la même conclusion.

73. *Cf. Knowledge and Certainty* de N. Malcolm, New York, 1964, et *Myself and Others : a Study in our Knowledge of Minds* de D. Locke, Oxford,

1968, chapitre V, pour une étude poussée des critères de vérification.

74. « Can There Be a Private Language ? » de R. Rhees, *Proceedings of the Aristotelian Society*, p. 76.

75. « Private Languages again » de N. P Tanburn, *Mind*, LXXII, 1963, p. 90.

76. *Ibid*., p. 98.

77. Michael A. G. Stocker, *op. cit*., p. 47.

78. « Private Languages » de W. Todd, *Philosophical Quarterly*, XII, 1962, p. 216.

79. « Wittgenstein on Private Languages » de C. L. Hardin, *Journal of Philosophy*, LVI, 1959, p. 519-520.

80. *Cf.* C. W. K. Mundle, « “Private Language” and Wittgenstein’s Kind of Behaviourism », *Philosophical Quarterly*, XVI, 1966.

81. J. F. Thomson, *op. cit*., p. 124.

82. D. Locke, *op. cit*., p. 99.

83. *Cf. The Philosophy of Language*, éd. J. R. Searle, Oxford, 1971, p. 2-3, sur l’importance de la distinction de Frege.

84. *Mauthner’s Critique of Language* de Gershon Weiler, Cambridge University Press, 1970, p. 107.

85. *The Codebreakers* de David Kahn, Londres, 1966 *(La Guerre des codes secrets : des hiéroglyphes à l’ordinateur*, Paris, Interéditions, 1980) donne un exposé complet de la question.

86. « The Study and Use of Etymology in Leibniz » de Hans Aarsleff, *Erkenntnislehre. Logik, Sprachphilosophie Editionsberichte*, Wiesbaden, 1969, III.

87. « Recent Contributions to the Theory of Innate Ideas » de N. Chomsky, in *The Philosophy of Language*, éd. J. R. Searle, p. 125.

88. *Cf.* les critiques véhémentes apportées au raisonnement de Chomsky par Hilary Putnam et Nelson Goodman et reprises dans *The Philosophy of Language*, p. 130-144. Le débat fut remis en route, en 1968, à la neuvième convention annuelle de l’Institut de Philosophie de New York University. Il en sortit une bonne dose d’acrimonie mais peu de lumière. Tant que Chomsky ne précise pas quel type de mécanisme inné il invoque, il est difficile d’imaginer ce que pourraient être les preuves pour ou contre les structures profondes et les transformations.

89. *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* de Fritz Mauthner, Leipzig, 1923, I, p. 56.

90. Les causes de cette rupture n’entrent pas dans le cadre de cette étude. Elles sont manifestement à la fois multiples et complexes. On y inclurait facilement la phénoménologie de l’aliénation telle qu’elle se manifeste dans la révolution industrielle. La « découverte » de l’inconscient et du subconscient dans la personnalité a peut-être porté atteinte à la toute-puissance de la syntaxe. Les conflits entre l’artiste et la bourgeoisie

conduisent l'écrivain à mépriser l'usage reconnu : ce sera le thème de l'hommage que Mallarmé rendra à Edgar Poe. Il ne faut pas négliger l'« entropie » : les grandes langues européennes, elles-mêmes issues d'un passé indo-européen et latin, sont atteintes de lassitude. La langue ploie sous le poids de la littérature qu'elle a engendrée. Où le poète italien peut-il espérer aller après Dante, reste-t-il encore des ressources à exploiter pour le pentamètre ïambique après Shakespeare ? En 1902, Edmund Gosse disait de la tradition shakespearienne : « Elle nous hante, elle nous oppresse, elle nous détruit. » Mais le problème de l'origine et de la chronologie de la crise linguistique du monde occidental est loin d'être démêlé et compris. Je me suis attaqué à certains de ses aspects politiques et linguistiques dans *Langage et Silence* (1967) et *Extraterritorial* (1971).

91. *Cf.* « Systematically Misleading Expressions » de G. Ryle, *Proceedings of the Aristotelian Society*, XXXII, 1932.

92. *Œuvres complètes de Shakespeare*, trad. François-Victor Hugo Paris, 1969, II, p. 1116.

93. *Ibid.*, p. 1222.

94. *Cf.* l'analyse pénétrante que donne O. Paz du « Sonnet en "X" » de Mallarmé dans *Delos*, IV, 1970.

95. *Les Sonnets à Orphée*, I, III, trad. M. Regnaut, *in* Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1997, p. 586.

96. Paul Celan, *Schneepart*, Suhrkamp, 1983, p. 414. Traduction Denis Trierweiler. On trouvera une traduction française du recueil complet dans la revue *Poésie*, n° 21, automne 1982, traduction de F. Graveraux, M. Speier et R. Benusiglio-Sella.

97. Se reporter à « Accessus zu Celan's "Sprachgitter" » d'Alfred Kelletat pour l'analyse de la « difficulté » de Celan et des questions herméneutiques soulevées ; et aussi à « Kontraktionen » de Harald Weinrich ; « Wer bin ich und wer bist Du ? » de H.-G. Gadamer, in *Über Paul Celan*, éd. D. Meinecke, Francfort, 1970. En français, H.-G. Gadamer, *Qui suis-je et qui es-tu ? Commentaire de « Cristaux de souffle » de Paul Celan*, trad. E. Poulain, Arles, Actes Sud, 1987.

98. Paul Celan, *Strette & Autres poèmes*, trad. J. Daive, Paris, Mercure de France, Paris, 1990, p. 67.

99. H. von Hofmannsthal, « Lettre de Lord Chandos », trad. J.-Cl. Schneider, *Lettre de Lord Chandos et autres textes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 50-51.

100. E. Ionesco, *Journal en miettes*, Paris, Gallimard, 1967, coll. Folio, p. 89 et 105.

101. Les hypothèses les plus récentes de l'anthropologie et de la linguistique font remonter à cent mille ans l'apparition « d'un langage typiquement humain ». L'émergence du langage coïnciderait alors avec la dernière ère glaciaire et la mise au point d'outils plus perfectionnés, en os et en pierre. Consulter « Language and Animal Signals » de Claire Russell et W. M.

S. Russell, in *Linguistics at Large*, éd. N. Minnis, Londres, 1971, p. 184-187. Nos toutes premières littératures sont des formes très tardives.

102. Je m'inspire, dans toute cette partie, du remarquable *Dichtung als Spiel : Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache* d'Alfred Liede, Berlin, 1963. Les analyses les plus pertinentes du système du non-sens, particulièrement en ce qui concerne l'anglais, figurent dans *The Poetry of Nonsense* d'Emile Cam-maerts, Londres, 1925, et *The Field of Nonsense* d'Elisabeth Sewell, Londres, 1952.

103. *The Field of Nonsense* d'Elisabeth Sewell, p. 53-54.

104. *De l'autre côté du miroir*, trad. André Bay, Paris, 1961.

105. *Finnegans Wake*, fragments adaptés par André du Bouchet, Paris, 1962.

106. *Cf. Chrétiens sans Église* de L. Kolakowski, Paris, Gallimard, 1969, sur les problèmes théologiques et sociaux que posent ceux qui se réclament de la révélation directe du langage divin ou angélique au XVII[e] siècle.

107. On trouvera dans *Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges. Eine stilgeschictliche Untersuchung*, de H. Arbogast, Tübingen, 1961, et *Die Dante-Übertragungen Stefan Georges*, de Gerd Michels, Munich, 1967, une analyse des vues de Stefan George quant à une synthèse des langues romanes et de l'allemand en vue de revitaliser la poésie européenne.

108. Ernst Morwitz et Friedrich Gundolf rapportent tous deux l'épisode dans leur hommage à Stefan George.

109. La question est devenue si vaste et si complexe qu'on ressent presque le besoin d'une « bibliographie des bibliographies ». Les ouvrages suivants sont d'un intérêt tout particulier : *The Dada Poets and Painters*, éd. R. Motherwell, New York, 1951 ; *Dada, Monographie einer Bewegung*, éd. Willy Verkauf, Teufen, Suisse, 1957 ; le catalogue du *Cubisme, Futurisme, Dada, Surréalisme* publié à Paris en 1960 par la Librairie Nicaise ; *Dada-Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts* de Hans Richter, Cologne, 1964 ; *A Bibliography of the Surrealist Revolution in France* de Herbert S. Gershman, University of Michigan Press, 1969. On trouve des vues intéressantes sur la poésie de Dada dans *The Life and Work of H. Ball, Founder of Dadaism* de G. E. Steinke, La Haye, 1967, et dans la monographie remarquable de Reinhard Döhl, *Das litera-rische Werk Hans Arps 1903-1930*, Stuttgart, 1967. Mais chaque fois que possible, mieux vaut se reporter aux lettres, documents et mémoires des membres de Dada. Les *Briefe 1911-1927* de Hugo Ball, Cologne, 1957, son roman autobiographique *Flametti oder vom Dandysmus der Armen*, publié pour la première fois à Berlin en 1908 et *Nein und Ja. Roman des Jahres 1917*, Berlin, 1923, le roman à clé de Otto Flak demeurent indispensables.

110. *Cf.* R. Döhl, *op. cit.*, p. 36.

111. W. Kandinsky, *Klänge*, trad. J.-Ch. Bailly et I. Hanneforth, Paris, Bourgois, 1987.

112. *Unsern täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914-1954* de Hans Arp, Zurich, 1955, p. 51.

113. *Ibid*., p. 20.

114. H. Ball, *La Fuite hors du temps*, trad. S. Wolf, Paris, Rocher, 1993.

115. Pour des analyses fouillées de la « langue des astres » de Khlebnikov, voir Ronald Vroon, *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems : A Key to the Coinages*, Ann Arbor, 1983 ; et Raymond Cook, *Velimir Khlebnikov*, Cambridge, 1987.

116. L'une des zones frontières les plus riches entre « la norme » et « l'individuel » dans le domaine linguistique est la schizophrénie. Comme l'ont souligné L. Bins-wanger et d'autres psychiatres, la distinction entre les structures linguistiques des schizophrènes et certaines formes de littérature relevant de Dada, du surréalisme et du lettrisme est affaire de contexte historique et stylistique. Les inventions du malade n'ont pas d'origine externe et il est incapable de les évaluer d'un point de vue historique. *Cf.* « The Patient's Sense of the Poem : Affinities and Ambiguities » de David V. Forrest, in *Poetry Therapy*, Philadelphie, 1968. Mais comme Augusto Ponzio le montre dans son essai « Ideologia della anormalità linguistica », *Ideologie*, XV, 1971, la définition et la perception de ce qui est pathologique dans la langue de certains tiennent à des conventions sociales et historiques. Des sociétés et des siècles différents placent ailleurs la frontière entre les formes linguistiques admises et privées. Consulter également « Un contributo allo studio della poesia schizofrenica » de B. Grassi, *Rassegna neuro-psichiatrica*, XV, 1961, « Poiesis and the Language of Schizophrenia » de David V. Forrest, *Psychiatry*, XXVIII, 1965, et *Il Linguaggio schizofrenico* de S. Piro, Milan, 1967.

117. M. Leiris, *L'Âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 32-33.

118. L. Couturat et L. Leau, *Histoire de la langue universelle*, Paris, 1903, qui examine cinquante-six langues artificielles, demeure un classique. Voir aussi l'article incisif, quoique sélectif, de Jonathan Cohen, « On the Project of a Universal Character », *Mind*, LXIII, 1954.

119. Fr. Bacon, *Du Progrès et de la promotion des savoirs*, trad. M. Le Dœuff, Paris, Gallimard, 1991.

120. *Comenius und die Sprache* de H. Geissler, Heidelberg, 1959, est la meilleure analyse de l'œuvre linguistique de Comenius. Je tiens aussi à remercier le professeur H. Aarsleff de Princeton University des suggestions apportées au cours d'une communications personnelle.

121. *La Logique de Leibniz* de L. Couturat, Paris, 1901, fait encore autorité. Consulter également « Die Entwicklungsstufen von Leibniz's Begriff einer Lingua Universalis », in *Das Problem der Sprache*, éd. H.-G. Gadamer, Heidelberg, 1966, de Hans Werner Arndt. On trouvera un utile panorama du thème, en l'état dans lequel Leibniz l'a trouvé, dans Paolo Rossi, *Clavis Universalis. Arti Mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milan et Naples, 1960 ; *Clavis universalis. Arts de la*

mémoire, logique combinatoire et langue universelle, de Lulle à Leibniz, trad. P. Vighetti, Grenoble, Jérôme Millon, 1993.

122. J. Cohen, *op. cit.*, p. 61.

123. Pour une analyse pondérée des langues artificielles modernes, voir le chap. VI de J. R. Firth, *The Tongues of Men*, Londres, 1937.

124. On possède un grand nombre d'études des aspects logiques et linguistiques des langages informatiques. Plusieurs articles importants sont réunis dans *Formal Languages and Description Languages for Computer Progamming*, éd. T. B. Steel, Amsterdam, 1961, et *Semantic Information Processing*, éd. M. Minsky, M.I.T. Press, 1968. Voir aussi *A Comparative Study of Programming Languages* de B. Higman, Londres et New York, 1967. Une introduction plus générale à l'ensemble de la logique linguistique moderne figure dans *Semantics and the Philosophy of Language*, éd. L. Linsky, University of Illinois Press, 1952.

125. Les articles-clé ont été repris dans plusieurs recueils. On retiendra particulièrement *Philosophical Analysis*, éd. Max Black, New Jersey, 1950 ; *The Revolution in Philosophy* de A. J. Ayer, Londres, 1956 ; *Classics of Analytic Philosophy*, éd. R. R. Ammerman, New York, 1965. Dans l'exposé qui suit, je suis particulièrement redevable à deux séries de *Logic and Language*, éd. A. N. Flew, Oxford, 1951 et 1953, et au recueil de Richard Rorty, *The Linguistic Turn*, University of Chicago Press, 1967.

126. *Cf.* R. Rorty, *op. cit.*, préface.

127. Je m'appuie, dans mon argumentation sur *Truth*, éd. George Pitcher, New Jersey, 1964, et *Truth* d'Alan R. White, Londres, 1970). Je me suis également servi des publications suivantes : « On Referring » de P. F. Strawson, *Mind*, LIX, 1950 ; *Semantic Analysis* de Paul Ziff, Cornell University Press, 1960 ; *Foundations of Empirical Knowledge* de A. J. Ayer, Londres, 1963 ; « Truth and Sentences » de Rita Nolan, *Mind*, LXXVIII, 1969 ; « Truth and Assertion » de Ronald Jager, *Mind*, LXXIX, 1970 ; « Token-Sentences, Translation and Truth-Value » de R. J. et Susan Haack, *Mind*, LXXIX, 1970.

128. Une très bonne introduction aux travaux de Tarski et Carnap figure dans *Das Wahrheistsproblem und die Idee der Semantik : Eine Einführung in die Theorien von A. Tarski und R. Carnap* de W. Stegmüller, Vienne, 1967. Les critiques suivantes sont particulièrement utiles : « The Semantic Definition of Truth » de Max Black, *Analysis*, VIII, 1948, et « Propositions, Sentences Definition of Truth » de A. Pap, *Theorie*, XX, 1954.

129. *Cf.* « On the Conception of Truth » de I. S. Narski, *Mind*, LXXIV, 1965, qui comporte des références à Lénine et la conclusion optimiste que *« la vérité est une progression »*.

130. *Cf. Toward a theory of Instruction* de Jerome S. Bruner, Harvard University Press, 1966, et cet ouvrage précurseur qu'est *The Senses Considered as Perceptual Systems* de J. J. Gibson, New York, 1966, en

particulier p. 91-96. L’éventualité selon laquelle les perceptions sensorielles seraient déterminées par la culture et exigeraient d’être « traduites » est envisagée par W. Hudson, in « The Study of the Problem of Pictorial Perception among Unacculturated Groups », *International Journal of Psychology*, 11, 1967, et Jan B. Deregowski dans « Responses Mediating Pictorial Recognition », *Journal of Social Psychology*, LXXXIV, 1971.

131. « The Semantic Definition of Truth » de Max Black, p. 58.

132. « Truth » de Michael Dummett, repris dans *Truth*, éd. G. Pitcher, New Jersey, 1964, p. 106-107.

133. « Truth » de J. L. Austin, repris dans G. Pitcher, p. 27-28.

134. J’ai trouvé les suivants particulièrement utiles : « Subjunctive Conditionals » de Stuart Hampshire, *Analysis*, IX, 1948 ; « Counterfactuals and Subjunctive Conditionals » de M. R. Ayers, Mind, LXXIV, 1965 ; « Cans Without Ifs » de K. Lehrer, *Analysis*, XXIX, 1969 ; « A New Approach to Conditionals » de Bernard Mayo, *Analysis*, XXX, 1970.

135. *Cf. «* Hypotheticals » de D. Pears, *Analysis*, X, 1950 ; « The meaning of “Is Going to Be” » de Charles Hartshorne, *Mind*, LXXIV, 1965, « The Possibly-True and the Possible » d’A. N. Prior, *Mind*, LXXVIII, 1969.

136. C’est la thèse de M. R. Ayers dans « Counterfactuals and Subjunctive Conditionals ».

137. Telle est la position adoptée par Stuart Hampshire dans son article de 1948.

138. Exemples repris de Chomsky. *(N.d.T.)*

139. *L’Esprit de l’utopie*, trad. A.-M. Lang et C. Piron-Audard, Paris, Gallimard, 1977 ; *Le Principe Espérance*, trad. Fr. Wuilmart, 3 vol., Paris, Gallimard, 1976-1991.

140. J. Swift, *Les Voyages de Lemuel Gulliver*, trad. André Bay, Paris, 1960, p. 248.

141. *Iliade*, trad. P. Mazon, Paris, Gallimard, 1975, p. 192.

142. *Die Lüge in psychologischer, philosophischer, sprach-und literaturwissens-chaftlicher und entwicklungsgeschichtlicher Betrachtung* de Otto Lipmann et Paul Blaut, Leipzig, 1927, est encore à l’avant-garde. *Le Mensonge et le caractère* de René Le Senne, Paris, 1930, contient des vues du plus haut intérêt philosophique et psychologique, tout comme l’article de Vladimir Jankélévitch « Le Mensonge », *Revue de Métaphysique ci de Morale*, XLVII, 1940, et *Du Mensonge* du même auteur, Lyon, 1943. Jankélévitch reprend le même thème, d’un point de vue plus épistémologique dans un article sur « La Méconnaissance », *Revue de Métaphysique et de Morale*, nouvelle série, IV, 1963. *Linguistik der Luge* de Harald Weinrich, Heidelberg, 1966, est une introduction claire mais limitée à un domaine encore vierge. L’analyse la plus récente

est celle de Guy Durandin dans *Les Fondements du mensonge*, Paris, 1972.

143. *Cf. Germanic Words for Deceiving* de Samuel Kroesch, Göttingen-Baltimore, 1923 ; *The Vocabulary of Intrigue in Roman Comedy* de B. Brotheryon, Chicago, 1926 ; *Wahrheit und Lüge im ältesten Griechentum* de W. Luther, Leipzig, 1935, œuvre de précurseur importante et négligée ; *Wahrheit und Lüge in den indoger-manischen Sprachen* de Hjalmar Frisk, Götenborg, 1936 ; *Der Wortschatz von List und Betrug in Altfranzösischen und Altprovenzalischen* de J. D. Schleyer, Bonn, 1961.

144. *Par-delà le bien et le mal*, trad. Geneviève Bianquis, Paris, 1958, p. 160.

145. *Cf.* « On the Speech of Neanderthal Man » de Philip H. Lieberman et Edmund S. Crelin, *Linguistic Inquiry*, 11, 2, 1971.

146. Au moment où je relis les épreuves de ce chapitre, je tombe sur le passage suivant, également sous forme d'épreuves, d'un article de sir Karl Popper, « Karl Popper, Replies to my Critics »), in *The Philosophy of Karl Popper*, éd. Paul Arthur Schilpp, La Salle, Illinois, 1974, p. 1112-1113 :

« Le développement du langage humain joue un rôle complexe dans ce processus d'adaptation. Il semble s'être développé à partir de signaux émis par les animaux à organisation sociale ; mais j'avance la thèse que la possibilité de raconter des histoires est ce qui caractérise vraiment le langage humain. Il se peut que cette capacité ait existé dans le monde animal. Mais je maintiens que le moment où le langage est devenu humain se rattache étroitement à celui où un homme a inventé une histoire, un mythe, afin d'excuser une faute commise en envoyant, par exemple, un signal de détresse alors qu'il n'en était pas besoin ; et j'estime que l'évolution du langage spécifiquement humain, avec ses méthodes caractéristiques de négation, ses moyens de dire qu'un signal n'est pas vrai, provient en grande partie de la découverte de techniques systématiques permettant de *nier* une information fausse, une fausse alarme peut-être, et d'une autre découverte très proche, celle des histoires fausses, des mensonges utilisés en guise d'excuse ou par jeu.

Si l'on étudie de ce point de vue le rapport du langage à l'expérience subjective, on ne peut nier que tout compte rendu vrai comporte un élément de décision, celle de dire la vérité. Les expériences menées avec les détecteurs de mensonge révèlent que, sur le plan biologique, dire ce que le sujet croit être la vérité diffère profondément du mensonge. J'y vois l'indication que le mensonge est une invention tardive, spécifiquement humaine ; qu'il a en réalité fait du langage humain ce qu'il est : un instrument qui dénature presque aussi bien qu'il relate. »

147. *Tractatus logico-philosophicus*, trad. Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1972, p. 71.

148. *Cf.* « Primate Vocalizations and Human Linguistic Ability » de Philip H. Lieberman, *Journal of the Acoustical Society of America*, XLIV, 1968 ; « Primate Communication Systems and the Emergence of Human Langage » de J. B. Lancaster, in *Primates*, éd. P. C. Jay, New York, 1968 ; « Teaching Sign Language to a Chimpanzee » de Allen R. et Beatrice T. Gardner, *Science*, CLXV, 1969. Tous les témoignages connus et une thèse du plus haut intérêt sur l'évolution du langage grâce à l'emploi de l'outil sont résumés dans « An Explicit Formulation of the Relationship between Tool-Using, Tool-Making, and the Emergence of Language », *Visible Language*, VII, 1973.

149. M. Heidegger, *Introduction à la métaphysique*, trad. G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967, p. 176.

150. *Prométhée délivré*, trad. Louis Cazamian, Paris, Aubier, 1968, p. 231.

151. *So Much Nearer* de I. A. Richards, New York, 1968, p. 95.

152. Cité dans le *New Yorker* du 8 mai 1971, p. 79-80.

153. *Renga* d'Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edoardo Sanguinetti et Charles Tomlinson, Paris, Gallimard, 1971, p. 20.

CHAPITRE 4

Les prétentions de la théorie

1

Il ne manque pas d'ouvrages sur la théorie, la pratique et l'histoire de la traduction[1]. On peut les regrouper en quatre périodes dont les lignes de démarcation n'ont cependant rien d'absolu. La première irait du célèbre précepte de Cicéron de ne pas traduire *verbum pro verbo* qui figure dans le *Libellus de optimo genere oratorum* (46 av. J.-C.), et que reprend Horace dans son *Ars poetica* vingt ans plus tard, au commentaire sibyllin dont Hölderlin accompagne ses propres traductions de Sophocle (1804). C'est la longue période au cours de laquelle, du travail effectif du traducteur, se dégagent directement analyses et conclusions marquantes. Parmi celles-ci, les observations et les polémiques de saint Jérôme, le magistral *Sendbrief vom Dolmetschen* de Luther (1530), les discussions de du Bellay, Montaigne et Chapman, les exhortations de Jacques Amyot aux lecteurs de son Plutarque, les notes de Ben Jonson sur l'imitation, les développements de Dryden sur Horace, Quintilien et Jonson, de Pope sur Homère et de Rochefort sur l'*Iliade*. La théorie de la traduction de Florio est le fruit de ses efforts pour rendre Montaigne ; les vues d'ensemble de Cowley sont étroitement liées à l'entreprise quasi insurmontable de transposer en anglais les *Odes* de Pindare. On rencontre des textes théoriques de premier plan dans cette phase : le *De interpretatione recta* de Leonardo Bruni (1420 environ), et le *De optimo genere interpretandi* de Pierre-Daniel Huet, publié à Paris en 1680 après une première version moins complète datée de 1661. Le traité de Huet représente, de fait, l'un des exposés les plus complets et les plus sensés jamais élaborés sur la nature et les problèmes de la traduction. Il n'en demeure pas moins que cette première

période se caractérise par une orientation empirique prononcée.

On peut considérer que l'époque où problèmes et notation technique restent à l'état d'ébauche se termine sur l'*Essay on the Principles of Translation* d'Alexander Fraser Tytler (lord Woodhouse-lee), paru à Londres en 1792, et le remarquable essai de Friedrich Schleiermacher, *Ueber die verschiedenen Methoden des Ueberset-zens* (1813). La deuxième étape est celle de la théorie et de la recherche herméneutique. La question de la nature de la traduction est replacée dans le contexte plus général des théories de l'esprit et du langage. En même temps se forgent un vocabulaire et une méthodologie spécifiques, libérés des contraintes et des singularités d'un texte donné. La démarche herméneutique, c'est-à-dire l'analyse de ce qu'est « comprendre » un discours oral ou écrit et la tentative pour identifier ce processus à l'aide d'un modèle général de la signification, est d'abord lancée par Schleiermacher puis adoptée par A. W. Schlegel et par Humboldt. Elle imprime à la question de la traduction un aspect nettement philosophique. Il est évident que le courant d'échanges entre théorie et besoin pratique subsiste. C'est à lui qu'on doit certaines descriptions, parmi les plus éloquentes, de la besogne du traducteur et des rapports entre les langues. Qu'on pense à des textes de Goethe, Schopenhauer, Matthew Arnold, Paul Valéry, Ezra Pound, I. A. Richards, Benedetto Croce, Walter Benjamin et Ortega y Gasset. Cette ère de définition et de théorie philosophico-poétique qui comporte déjà une historiographie de la traduction s'étend jusqu'à l'ouvrage brillant mais dénué de rigueur de Valery Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme* (1946).

Après cela, on plonge pour de bon dans le courant moderne. Les premiers articles sur la traduction automatique

circulent autour des années 40. Les chercheurs et les critiques russes et tchèques, héritiers du formalisme, appliquent la théorie linguistique et la méthode statistique à la traduction. On s'efforce, en particulier dans *Word and Object* de Quine (1960), de cerner les rapports entre la logique formelle et les modèles de transfert linguistique. La linguistique structurale et la théorie de l'information se glissent dans l'analyse des échanges interlinguistiques. Les traducteurs professionnels créent des associations internationales et les revues spécialisées se multiplient. C'est un moment de recherche intense, souvent collective que *Vvedenie v teoriju perevoda (Introduction à la théorie de la traduction*) d'Andrei Fedorov (Moscou, 1953) illustre fort bien. Les nouvelles orientations sont exposées dans deux recueils essentiels : *On Translation*, publié à Harvard en 1959, par les soins de Rueben A. Brower, et *The Craft and Context of Translation : A Critical Symposium*, édité par William Arrowsmith et Roger Shattuck (University of Texas Press, 1961).

Par bien des côtés, cette troisième phase n'est pas terminée. Les méthodes qu'on trouve dans ces deux livres – logique, contrastive, littéraire, sémantique, comparative – se développent encore. Mais depuis le début des années 1960, l'accent s'est déplacé. La « découverte » de l'article de Walter Benjamin, « Die Aufgabe des Über-setzers » paru pour la première fois en 1923, ajoutée à l'influence de Heidegger et de Hans-Georg Gadamer a fait refleurir les interrogations herméneutiques, presque métaphysiques, sur la traduction et l'interprétation. La belle confiance qu'inspiraient les vertus de la traduction automatique dans les années 1950 et au début des années 1960 a décru. La mise au point des grammaires génératives et transformationnelles a ramené au premier plan de la pensée linguistique la querelle entre « universalistes » et

« relativistes ». Comme on l’a vu précédemment, la traduction offre un terrain privilégié où évaluer ces problèmes. Plus encore que dans les années 1950, l’étude de la théorie et de la pratique de la traduction s’installe à la charnière de disciplines confirmées et récentes. Elle établit une synapse qui fait communiquer les recherches menées en psychologie, anthropologie, sociologie et des branches intermédiaires comme l’ethnolinguistique et la sociolinguistique. Une publication telle que *Anthropological Linguistics* ou un recueil d’articles sur *Psycho-Biology of Language* en témoignent éloquemment. L’adage, cher à Novalis et Humboldt, qui veut que toute communication soit une traduction, a acquis plus de vigueur technique et de fondement philosophique. Les communications présentées, en 1969, au congrès de l’Association britannique de Linguistique appliquée, ou celles qui ont été réunies, deux ans plus tard, dans *Interlinguistica*, hommage au professeur Mario Wandruszka, chef de file de la linguistique contrastive, sont un exemple représentatif de l’éventail des recherches et des exigences techniques qu’implique de nos jours l’étude de la traduction. La philologie classique, la littérature comparée, la statistique lexicale, l’ethnographie, la sociologie des niveaux de langue, la rhétorique formelle, la poétique, l’étude de la grammaire s’unissent dans le but d’éclaircir l’acte de traduction et les mécanismes de la « vie entre les langues ».

Cependant, en dépit d’une histoire aussi riche, et malgré la valeur de ceux qui ont écrit sur l’art et la théorie de la traduction, le nombre d’idées originales et marquantes sur la question est fort limité. Ronald Knox réduit l’ensemble à une double question : laquelle doit prendre le pas sur l’autre, la version littéraire ou la version littérale ? le traducteur peut-il choisir, à sa guise, et sans restrictions, le style et l’idiome dans

lesquels exprimer le sens de l'original[2] ? C'est vraiment simplifier à l'extrême que de restreindre la théorie de la traduction à ces deux points qui, en réalité, n'en font qu'un. Mais Knox met le doigt sur quelque chose. Depuis deux mille ans qu'on en débat et qu'on légifère, les certitudes et les désaccords sur la nature de la traduction sont, pour ainsi dire, les mêmes. Presque sans exception, de Cicéron et Quintilien à nos jours, les thèses se répètent, le raisonnement emprunte des voies identiques.

La question, vieille comme le monde, de savoir si la traduction est vraiment possible, prend racine dans des scrupules d'ordre psychologique et religieux, quant à la légitimité du passage d'une langue à une autre. Dans la mesure où le langage est d'essence divine ou maléfique, et puisqu'il abrite la révélation, sa transmission délibérée dans la langue vulgaire ou par-dessus la barrière des langues est moralement douteuse ou franchement condamnable. On sent chez saint Paul une grande répugnance à déchiffrer, des hésitations devant l'affaiblissement qu'entraine toute réécriture : en substance, tout acte de traduction sans exception pousse sur une pente glissante, éloigne d'un degré de la manifestation directe du *logos*. La Première Épître aux Corinthiens (I Co 14), cet admirable *excursus* sur le *pneuma* et la multiplicité des langues est ambivalent. S'il n'y a pas sur place d'interprète, que l'étranger se taise. Non qu'il n'ait rien à dire. Son discours s'adresse à lui-même et à Dieu : *sibi autem loquatur et Deo*. De plus, quand la parole est authentique, il ne peut y avoir traduction. Celui qui a habité le corps du Christ et a entendu ce qui ne peut se dire, *arcana verba*, ne le répétera pas dans un idiome mortel. La traduction serait un blasphème (2 Co 12, 4). Le judaïsme recèle un tabou encore plus extrême. Le *Megillat Taanit (Rouleau du jeûne*), qu'on estime remonter au premier

siècle de notre ère, rapporte que le monde s'obscurcit pendant trois jours quand la Loi fut traduite en grec.

Le plus souvent, et particulièrement à partir de la fin du XVe siècle, le postulat d'intraduisibilité a des bases purement séculières. Il se fonde sur la conviction, à la fois formelle et pragmatique, que deux systèmes sémantiques distincts ne sauraient être réellement symétriques ni se renvoyer mutuellement leur image. L'impression d'une déperdition se retrouve dans cette conception, tout autant que dans la tradition religieuse et mystique. Les forces vives, la luminosité et la densité de l'original ne se sont pas seulement amoindries à travers la traduction ; elles ont acquis un côté clinquant. Le processus d'entropie est en quelque sorte un abâtardissement. Heine prétendait que ses poèmes, traduits en français, tournaient au clair de lune empaillé. Ou, comme le dit Vladimir Nabokov dans son poème « On Translating "Eugene Onegin" » :

What is translation ? On a platter

A poet's pale and glaring head,

A parrot's screech, a monkey's chatter,

And profanation of the dead.

La traduction ? Sur un plateau

La tête pâle et grimaçante d'un poète,

Cri de perroquet, jacassement de singe,

Profanation des morts.

Puisque toute langue humaine est un système de signaux arbitraires mais hautement conventionnels, la signification ne peut jamais être détachée de la forme expressive. Même les

termes apparemment neutres et sans secret sont pétris de spécificité linguistique, pris dans un cocon d'habitudes culturelles et historiques. Il n'est pas de surfaces d'une transparence absolue. On n'emprunte pas la même voie sémantique pour arriver à *seventy* qu'à « soixante-dix » ; on peut faire passer en anglais la distinction qu'établit le hongrois entre *bátya* et *öcs*, frère aîné et cadet, mais on ne peut rendre les réflexes d'associations logiques et l'échelle innée des valeurs qui ont provoqué l'apparition des deux mots et s'en sont trouvés renforcés. « C'est ainsi que rien n'échappe au découpage, aux arrangements arbitraires, aux conventions qui s'ensuivent, pas même les "notions de base", les axes de l'expérience humaine ; et la mesure dans laquelle les frontières sémantiques, déterminées par la forme et l'usage linguistique, recouvrent les lignes de démarcation du monde qui nous entoure est négligeable[3]. »

C'est ainsi que s'énonce, de nos jours, le problème de la répartition sémantique. Mais les éléments de la discussion étaient déjà éculés au moment où du Bellay les reprenait dans *La Défense et Illustration de la langue française* en 1549. Saint Jérôme avait fait appel à eux dans ses épîtres et ses préfaces. Dante leur avait apporté la beauté dans son *Convivio* (I, VII) : *nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia*. « […] Nulle chose harmoniée par liens musiques ne se peut tresmuer de sa parlure en une autre sans rompre toute sa douceur et harmonie[4]. » Rien de pleinement expressif, rien de ce que les Muses ont touché ne peut être transporté dans une autre langue sans perdre sa saveur et son harmonie. La vigueur (*ingegno*) d'une langue ne s'exporte pas. Ce qu'on doit à du Bellay, c'est une image sans appel : « Toutes lesquelles choses se peuvent autant exprimer en

traduisant comme un peintre peut représenter l'âme avec le corps de celui qu'il entreprend tirer après le naturel. » On en revient toujours à la même chose : les cendres ne sont pas une traduction du feu.

Par tradition, la discussion se centre sur la poésie. Le fond et la forme s'y marient si étroitement qu'il est intolérable de les dissocier. La conclusion de Diderot, dans sa *Lettre sur les sourds et muets* (1751), n'a rien d'original. Ce qui est frappant, c'est la façon dont il la formule en anticipant notre moderne sémiologie : « L'emblème délié, l'hiéroglyphe subtil qui règne dans une description entière, et qui dépend de la distribution des longues et des brèves [...], tout cela disparaît nécessairement dans la meilleure traduction. Sur cette analyse, *j'ai cru pouvoir assurer* qu'il était impossible de rendre un poète dans une autre langue, et qu'il était plus commun de bien entendre un géomètre qu'un poète[5]. » Et Rilke, dans sa lettre à la comtesse Sizzo de mars 1922, ne dit rien de nouveau quand il affirme que chaque mot d'un poème a une valeur sémantique unique, et qu'il définit lui-même la totalité et l'étendue de son contexte et de ses tonalités. La chose intéressante est qu'il soutient que cela est vrai des parties du discours les plus banales, les plus usées par l'érosion grammaticale et que c'est ce qui soustrait le poème à l'usage courant de la langue : Kein *Wort im Gedicht (ich meine hier jedes « und » oder « der », « die », « das ») ist* identisch *mit dem gleichlautenden Gebrauchs-und Konversationswort ; die reinere Gesetzmässigkeit, das grosse Verhältnis, die Konstellation, die es im Vers oder in künstlericher Prosa einnimmt, verändert es bis in den Kern seiner Natur, macht es nutzlos, unbrauchbar für den blossen Umgang, unberührbar und bleibend*. « Il n'est pas *un seul* mot du poème (j'entends ici le moindre "et", ou "le", ou "la", ou "les") qui soit

identique à son homonyme de la conversation et de l'usage ; la loi plus pure, la relation plus vaste, la constellation dans laquelle il s'intègre, dans le vers ou la prose d'art, le modifient jusque dans son noyau, le rendent inutile, inutilisable pour le simple échange, intouchable et constant[6]. » Si l'écart est tellement radical à l'intérieur d'une langue, que penser de la traduction ! La préface du Dr Johnson à l'édition de 1755 du *Dictionary* reprend l'argument en filigrane ; comme le fait, exactement deux siècles plus tard, Nabokov qui déclare, songeant aux versions anglaises de Pouchkine, que dès qu'il s'agit de traduire de la poésie, seule « la traduction littérale la plus fruste » échappe à la malhonnêteté. Le poète roumain moderne Marin Sorescu dresse avec esprit tout le catalogue du déni dans un poème intitulé « Traduction » :

Je passais un examen

De langue morte

Et je devais me traduire

D'homme en singe.

Je ne me suis pas laissé démonter

Commençant par traduire un texte

Depuis une forêt.

Mais la traduction est devenue plus coriace

À mesure que je me rapprochais de moi.

Non sans effort

Je trouvai, cependant, des équivalents satisfaisants

Pour les ongles, et les poils des pieds.

Autour des genoux,

Je commençai à bafouiller.

Vers le cœur, ma main se mit à trembler

Et tacha le papier de lumière.

J'essayai encore de me rattraper

Avec les poils de la poitrine

Mais échouai complètement

À l'âme.

Ce qui est exactement l'image de Du Bellay[7].

Les attaques lancées contre la traduction de textes poétiques ne sont que l'expression la plus radicale de la thèse commune selon laquelle on ne traduit pas une langue sans un déchet essentiel. On peut, sur le fond aussi bien que la forme, faire valoir les mêmes arguments quant à la prose. Et ils acquièrent encore plus de force quand il s'agit de philosophie. Lire Platon ou Kant, comprendre Descartes ou Schopenhauer, c'est se lancer, sûr de n'aboutir à aucune certitude, dans une entreprise complexe de reconstruction sémantique. La pureté dépouillée de la pensée philosophique « a fait de la philosophie un modèle de confusion babylonienne. Nombre de ses concepts abstraits se dérobent à l'illustration. D'autres à la définition. D'autres encore se laissent définir mais sont inconcevables : "l'être" et "le néant", le "ὑπερούσιον" de Plotin, la *Transcendenz* de Kant, le *deitas* opposé à *deus* de la mystique médiévale, ne sont des "concepts" que de nom […]. Le vocabulaire philosophique a évolué différemment même dans les langues les plus proches, si bien que quantité de

distinctions présentes en grec, en latin ou en allemand sont pratiquement impossibles à faire passer en anglais[8] ». Dans le cas de la poésie, ce genre d'écueil est à la fois un handicap fortuit et un signe de pureté. Mais quand on passe à la philosophie, les problèmes d'intraduisibilité frappent au cœur même de la quête philosophique. Déjà avec le *Cratyle* et le *Parménide* on perçoit les tiraillements entre l'ambition d'universalité, la recherche d'un point d'appui critique indépendant des facteurs géographiques et temporels, et la relativité des traits particuliers d'une langue donnée. Comment le spécifique peut-il espérer englober et exprimer l'universel ? Le paradigme mathématique de Descartes et l'intériorisation kantienne des catégories de la perception, l'a *priori* de l'« esprit » par rapport au « langage », s'efforcent de briser le cercle de l'enfermement linguistique. Mais ni l'un ni l'autre ne se démontre de l'extérieur. Comme toute forme de discours verbal, la philosophie est indissociable de son propre agent d'exécution. Pour reprendre l'expression énigmatique mais parlante de Hegel, chaque langue possède son « instinct de logique ». Ce qui ne garantit nullement qu'on puisse traduire des énoncés sur des universaux. Comprendre la philosophie, aussi bien que comprendre la poésie, c'est se livrer à un essai d'interprétation, exiger et accorder la confiance tout en avançant sur un terrain linguistique instable[9].

Qu'on considère la poésie ou la métaphysique la plus hermétique ou bien la prose la plus plate, le problème de traduisibilité ne varie qu'en intensité. Pour Croce, le langage est intuition. Tout acte de parole est, selon une définition rigoureuse et exhaustive, sans précédent ; il est, dans l'instant, créateur en ce sens qu'il modèle, élargit, modifie le potentiel intellectuel et sensible. À strictement parler, on ne peut répéter intégralement un énoncé : un certain laps de temps s'est

écoulé. Traduire, c'est élever l'impossibilité de répétition aux deuxième et troisième degrés[10]. L'*intraducibilità* est l'âme de la langue.

Le plaidoyer en faveur, cette fois, de la traduction a, lui aussi, des antécédents religieux et mystiques. Même si les intentions exactes qui ont présidé au désastre de Babel demeurent obscures, il serait sacrilège d'attribuer à cet acte divin un caractère irréparable, de se méprendre sur le flux et le reflux des rapports entre Dieu et les hommes même, et peut-être surtout, à l'heure du châtiment. Tout comme on peut voir inscrite dans la Chute la venue du Messie, l'éparpillement des langues de Babel contient, sous forme d'un potentiel moral et pratique pressant, le retour à l'unité linguistique, le cheminement vers et par-delà la Pentecôte. Sous cet angle, la traduction apparaît comme un impératif téléologique, la recherche têtue de toutes les failles, les transparences, les vannes que les bras multiples du langage empruntent, prédestinés qu'ils sont à aller se jeter dans un océan unique. On a vu la force de cette tradition, ses conséquences théoriques et pratiques pour la Kabbale et les Illuminés. C'est elle qui détermine l'exaltation subtile de Walter Benjamin pour qui le traducteur est celui qui fait jaillir l'étincelle, qui crée, grâce à un écho spontané, une langue plus proche de l'unité originelle du langage que ne l'est le texte à traduire ou la langue-cible. C'est là « le royaume plus final du langage », l'ébauche palpitante de ce discours perdu, plus total, embusqué, si l'on peut dire, entre les lignes du texte et derrière elles. La traduction seule y a accès. Accès qui ne peut être que partiel tant que Babel n'a pas été défait. C'est pourquoi, soutient Walter Benjamin, « le problème de la traduisibilité de certaines œuvres resterait posé même si elles étaient intraduisibles pour l'homme ». De toute façon, il faut se lancer

et persévérer. « Chaque traduction est un acte messianique qui rapproche de la Rédemption », proclamait Franz Rosenzweig en annonçant son projet de traduire l'Ancien Testament en allemand.

Le point de vue religieux n'était pas dépourvu de considérations purement pratiques. Dans une large mesure, la théorie et la pratique de la traduction résultent directement en Occident du besoin de répandre l'Évangile, d'annoncer la bonne parole en d'autres langues : *variis languis, prout Spiritus sanctus dabat eloqui illis* (Actes des Apôtres, 2, 4). La *translatio* du message et des actes du Christ en langue vulgaire est un thème constant des textes des Pères de l'Église et de la vie de l'Église primitive. De saint Jérôme à Luther, c'est un lieu commun répété à l'envi et mis en pratique. Nul ne doit être tenu à l'écart du salut par les barrières de la langue. Chaque exploration révèle l'existence préoccupante de peuples que les distances et la langue ont privés de la promesse du Christ. L'ouvrage de Daniel Huet sur la traduction reflète l'énigme que pose à la théologie ce bannissement, à première vue accidentel, des nations primitives du royaume de la vérité[11]. Traduire les Écritures dans ces langues littéralement privées de lumière est un devoir de charité qui ne souffre pas de délais. À l'intérieur de l'Église, chaque tentative de réforme s'accompagne d'une aspiration à des versions plus authentiques, plus accessibles du message sacré. En un certain sens, la Réforme peut se définir comme un appel à une traduction plus complète et plus concrète des enseignements du Christ dans la vie et la langue quotidiennes. L'évidence extasiée de cette conviction s'impose quand deux traducteurs de génie unissent leurs forces, quand Tyndale reprend l'*Exhortatio ad studium evangelicae lectioris* d'Érasme (1529) par exemple :

> I would desire that all women should reade the Gospell and Paule's epistles, and I wold to god they were translated in to the tongues of all men. So that they might not only be read and knowne of the scotes and yryshmen, But also of the Turkes and saracenes. Truly it is one degre to good livinge, yee the first (I had almost sayde the cheffe) to have a little sight in the scripture, though it be but a grosse knowledge […]. I wold to god the plowman wold singe a texte of the scripture at his plowbeme, and that the wever at his lowme with this wold drive away the tediousness of tyme.

> *J'aimerais que toutes les femmes lussent l'Évangile et les épîtres de Paul, et plût à Dieu qu'elles fussent traduites dans les langues de tous les hommes. En sorte qu'ils pussent non seulement être lus et connus des Écossais et des Irlandais. Mais aussi des Turcs et des Sarrasins [Musulmans]. Assurément c'est un degré vers la vie droite, que toi le premier (j'allais dire le principal) ait un petit aperçu des écritures, bien que ce soit une grande connaissance […]. Plût à Dieu que le laboureur à sa charrue chantât un passage des écritures, et que la fileuse à son métier chassât ainsi l'ennui du temps*.

La conception que la traduction est essentielle au progrès spirituel de l'homme est ensuite passée du domaine religieux au domaine séculier par simple analogie. D'ailleurs, c'est à la science et aux enseignements de l'Église que tous deux devaient d'exister. Bien que la querelle quant à l'opportunité

même de la lecture et de la traduction des textes païens soit presque aussi ancienne que le monde chrétien et n'ait cessé de rebondir, il est évident que c'est sous l'influence de l'Église d'Occident que se sont répandus les classiques. L'histoire du transfert et de la dissémination remonte au moins à la fin du XIIe et au XIIIe siècle à Tolède. Dans ce carrefour de l'intelligence et de la sensibilité musulmane, chrétienne et juive, un certain nombre de savants-traducteurs, d'exégètes érudits, dont les commentaires faisaient partie de la traduction en latin de textes hébreux et arabes (ces derniers dérivant souvent d'originaux grecs), créèrent un véritable centre interlinguistique. Tout au long de cette entreprise séminale, les Juifs, déclarés ou convertis, jouèrent un rôle-clé. C'est à Tolède et dans le Sud de la France, au cours de brèves périodes de tolérance religieuse, qu'a commencé l'implication singulière, peut-être décisive, de la conscience et des inclinations polyglottes juives dans la transmission et la dissémination des idées à travers l'Europe[12].

Alors même que Nicolas V n'occupa le Saint-Siège que de 1447 à 1455, et qu'il bâtit sur l'héritage reçu, son pontificat marqua une avancée sensible dans les progrès du savoir et de la discussion *via* la traduction. Lorenzo Valla traduisit Thucydide, Guarino Strabon, Niccolò Perotti reçut cinq cents escudos pour son Polybe, Valla et Pierro Candido Decembrio entreprirent de mettre l'*Iliade* en prose latine. Des versions plus ou moins complètes et exactes de Xénophon et de Ptolémée suivirent. Le corpus aristotélicien fut revu et étendu. Comme le dit Symonds dans *Renaissance in Italy*, Rome tout entière était devenue « une fabrique de traduction du grec en latin ». La raison était bien simple et fièrement proclamée. Seule la traduction assurait les contemporains de la sagesse et de l'héritage du passé. La dignité de la personne humaine, la

transcendance de son intellect éclatent dans le fait que le monde d'aujourd'hui se reconnaît dans l'excellence de l'ancien. Bien que ses interprétations soient souvent entachées d'erreur, Marsile Ficin trouve dans Platon un miroir grossissant, une image plus somptueuse mais parfaitement fidèle de ses traits et de ceux de ses contemporains. C'est le fonds commun d'humanité qui rend la traduction possible.

Au cours des deux siècles qui séparent Nicolas V du Rabelais d'Urquhart (1653), l'histoire de la traduction se superpose à celle de la pensée et de la sensibilité occidentale et les organise. Aucun texte « original » n'est plus fécond en aperçus intellectuels et sociaux nouveaux que le Nouveau Testament d'Érasme (1516) ou la Bible de Luther (1522-1534). Il ne viendrait à l'esprit de personne de séparer l'évolution de la sensibilité anglaise sous les Tudor, Elizabeth et Jacques Ier, des perspectives nouvelles ouvertes par la traduction d'Arthur Golding de *La Guerre des Gaules* en 1565, par le Plutarque de North (1579), le Tite-Live de Philemon Holland (1600) et l'*Authorized Version* de la Bible. Les critères adoptés, le recul herméneutique recherché ou inconsciemment instauré par les traducteurs des XVIe et XVIIe siècles varient et se contredisent même à l'occasion. On « invente » l'Antiquité plus qu'on ne la découvre, car enfin elle était restée présente, bien que parfois de façon furtive, dans la conscience du Moyen Âge, ce qui conduit à aborder le présent et le futur sous un angle nouveau. La traduction rassure, souvent de façon fictive, la bouillonnante Europe de la Renaissance et de l'âge baroque qui en a bien besoin. L'exubérance de Rabelais, de Montaigne et, à un degré moindre, de Shakespeare, trouve dans le précédent classique un certain lest, un recours flexible mais ferme à l'ordre et à la mesure. Mais l'image qu'implique « lest » est trop statique. La

présence de Platon, Ovide, Sénèque dans la vie intellectuelle et affective de l'Europe à la fin du XV[e] et au XVI[e] siècle, d'une part, garantit en bloc que l'argumentation, la fantaisie, la métaphore peuvent être poussées au plus haut degré sans crainte de confusion, que l'intelligence peut rentrer de ses lointaines explorations riche du témoignage d'une forme raisonnée et, d'autre part, incite à se dresser contre la réussite classique et à la dépasser. (Comme l'a montré Koyré, la science de Galilée entretient le même rapport dialectique avec le contexte aristotélicien dans lequel elle baigne : elle s'appuie sur la théorie classique tout en la niant.)

Ainsi, ce sont les traducteurs de la Renaissance et de la Réforme, la lignée qui va de Ficin et sa *République* à Louis Le Roy, en passant par Claude de Seyssel et son Thucydide, qui ont contribué principalement à édifier la chronologie, la topographie de références où s'est développée la culture occidentale et dont l'autorité patente n'a été que récemment mise en doute. La confiance en un écho idéal, le besoin qu'on en avait étaient si grands, « une traduction étant une conquête », comme le dit Nietzsche, que l'annexion réussissait même par des voies indirectes. Le Plutarque de North est une recréation non pas à partir de l'original grec, mais de la version française de Jacques Amyot publiée vingt ans plus tôt. Les modèles français et latins, eux-mêmes issus d'une tradition iconographique et allégorique touffue qui remonte à la fin du Moyen Âge, jouent un rôle important dans la compréhension inégale que Chapman a d'Homère (les sept premiers chants de l'*Iliade* paraissent en 1598). À un moment où l'innovation se fait débordante, au milieu d'un danger réel de satiété et de désordre, la traduction absorbe, façonne, oriente les matériaux bruts indispensables. Elle est, au sens complet du terme, la matière première de l'imagination. De

plus, elle établit une logique de rapports entre le passé et le présent et entre des langues et des traditions que la pression du nationalisme ou des conflits religieux faisait éclater. Le recueil de poèmes de Milton daté de 1645 où se mêlent poésies anglaise, latine et italienne, que caractérise une parfaite aisance face au grec et à l'hébreu, est l'illustration la plus achevée de la contemporanéité voulue de l'antique et du moderne et de la diversité unifiée, aussi cohérente que les facettes d'un cristal, qui marquent alors l'Europe et qu'on doit à deux cents ans de traduction.

À une époque aussi florissante en réalisations, les apologies de la traduction tendent à devenir triomphantes ou de pure forme. Personne ne juge utile de développer la formule de Giordano Bruno, rapportée par Florio, selon laquelle « c'est de la traduction que toute science tire ses fruits ». Lorsqu'elle parut, en 1603, la refonte de Montaigne par Florio comportait un poème de Samuel Daniel en guise de préface. Le panégyrique de Daniel est typique des innombrables éloges de la traduction. Mais il vaut la peine d'être cité parce qu'il résume la position humaniste :

It being the portion of a happie Pen,
Not to b'invassal'd to one Monarchie,
But dwell with all the better world of men
Whose spirits are all of one communitie.
Whom neither Ocean, Desarts, Rockes nor Sands,
Can keepe from th' intertraffique of the minde,
But that it vents her treasure in all lands,
And doth a most secure commercement find.
Wrap Excellencie up never so much,

In Hieroglyphicques, Ciphers, Caracters,

And let her speake never so strange a speach,

Her Genius yet finds apt decipherers…

Voici le lot d'une plume heureuse,

Qui ne sera le vassal d'aucune monarchie,

Mais séjournera avec les meilleurs hommes du monde

Dont les esprits sont tous d'une même communauté.

Que l'océan, les déserts, les rochers ni les sables

Ne sauraient écarter des échanges des esprits,

Mais qui livre ses trésors en tous pays

Et tisse un commerce des plus assurés.

Jamais excellence ne fut à ce point enveloppée

En hiéroglyphes, chiffres et caractères,

Et ne s'est exprimée dans si étrange parler,

Son génie trouve pourtant d'habiles déchiffreurs…

Chaque fois qu'une communauté linguistique et sa littérature cherchent à s'enrichir d'éléments extérieurs et s'efforcent d'établir leur profil à travers un phénomène de contraste, le poète chante la part prise par le traducteur « aux échanges des esprits ». Comme Goethe, qui a consacré tant d'énergie à intégrer à l'allemand des richesses classiques, européennes et orientales, l'écrivait à Carlyle en juillet 1827 : « Qu'on dise ce qu'on veut des insuffisances de la traduction,

elle n'en demeure pas moins l'une des entreprises les plus importantes et les plus dignes de considération au monde. » Et Pouchkine, du fond de la solitude russe, dépeint le traducteur comme le cheval de trait de l'esprit humain.

Il n'en demeure pas moins qu'il y a tout un monde entre proclamer les vertus morales et culturelles de la traduction et réfuter les accusations d'impossibilité théorique et pratique. Une fois de plus les coups vraiment marquants sont peu nombreux et connus depuis longtemps.

Tout ne se traduit pas. Le cas extrême est celui de la théologie et de la gnose. Il est des mystères qu'on ne peut que transcrire, qu'il serait sacrilège et complètement illusoire de transposer ou de paraphraser. Il vaut mieux alors sauvegarder l'incompréhensible. *Alioquin et multa alia quae ineffabilia sunt, et humanus animus capere non potest, hac licentia delebuntur*, dit saint Jérôme traduisant Ezéchiel. Tout ne peut être traduit *aujourd'hui*. Certains contextes ont disparu, des faisceaux de références qui, dans le passé, permettaient d'interpréter un texte maintenant opaque. On a perdu la *Rückeinfühlung* voulue, comme Nicolas Hartmann appelait la faculté d'empathie rétrospective. De façon plus difficile à cerner, il y a des textes qu'on ne sait pas encore traduire, mais qui, sans doute, deviendront traduisibles dans le futur, à force de transformations linguistiques et d'affinement des techniques d'interprétation. La langue-source et celle du traducteur subissent un mouvement double, relatif à chacune d'elles et à leur ensemble. Il n'existe pas, dans le temps, de pivot immuable d'où la compréhension se révélerait stable et définitive. Dilthey est, semble-t-il, le premier à l'avoir souligné, toute compréhension est engagée dans l'histoire, dans une perspective relative. C'est ce qui explique l'observation banale que chaque siècle refait ses traductions,

que l'interprétation, mis à part le premier exemple fugitif, n'est jamais que réinterprétation, aussi bien de la somme des commentaires précédents que de l'original. Walter Benjamin imprime un tour mystique à la notion de possibilité future d'une traduction : on pourrait qualifier une vie d'« inoubliable » même si tous les hommes l'avaient oubliée et qu'elle ne subsistât que dans « la mémoire divine » ; parallèlement, il est des œuvres non encore traduisibles par l'homme, mais qui le sont virtuellement, au règne de la compréhension parfaite, au point oublié où s'articulent les langues. En fait, on est devant un phénomène parfaitement banal. L'« intradui-sibilité » d'Aristophane dans la deuxième moitié du XIXe siècle n'était pas seulement une question de pudibonderie. Ses pièces paraissaient « illisibles » à plusieurs niveaux de l'intention linguistique et de l'événement scénique. Moins de cent ans après, les traits de goût, d'humour, de ton, d'exigence formelle qui en composent la surface réfléchissante étaient au centre des préoccupations. Demandez à un poète anglais contemporain, ou même à un de ses confrères allemands, de traduire, j'entends lire avec une intensité de réaction acceptable, *Le Messie* de Klopstock qui fut, en son temps, l'une des grandes épopées européennes. L'angle d'incidence s'est par trop aplati. Le réquisitoire contre la traduisibilité est, par conséquent, bien souvent issu d'une myopie circonscrite et temporaire.

En toute logique, de surcroît, la querelle de la traduction n'est qu'une forme atténuée de la querelle du langage dans son ensemble. La tradition impute la « preuve » suivante au rhéteur Gorgias de Léontinoi : la langue n'est pas la même chose que ce qui existe, le perceptible ; les mots ne transmettent donc qu'eux-mêmes et sont dépourvus de substances[13]. À côté de ce nominalisme invétéré,

probablement ironique, on rencontre un autre système de réfutation. Deux sujets parlants ne veulent jamais dire exactement la même chose quand ils emploient les mêmes termes ; ou s'ils le font, on n'a pas de moyen de prouver l'homologie parfaite. C'est pourquoi il n'existe pas de communication sans bavures, contrôlable. Tout discours est fondamentalement monade ou idiolecte. Ce paradoxe avait blanchi sous le harnais bien avant que Schleiermacher n'analysât la signification de la signification dans *Hermeneutik*.

Personne n'a jamais apporté à ces deux « preuves » de démenti scientifique. Mais elles ne sont que de peu de poids. Et ce sont les logiciens mêmes qui le prouvent en raisonnant ainsi. Ils seraient incapables d'énoncer leur thèse si la langue n'avait pas de rapport de contenu avec le monde réel, aussi détourné que soit ce rapport. Et si la communication n'était pas possible à un quelconque niveau de transfert expressif, pourquoi s'essaieraient-ils à surprendre ou persuader avec leurs paradoxes ? Comme pas mal d'autres échantillons de logique littérale, les réfutations nominaliste et monadique de la possibilité du discours restent en deçà de l'activité humaine. Il est indiscutable qu'on parle dans le monde et du monde. On traduit aussi, à l'intérieur d'une langue et d'une langue à l'autre, et cela depuis les débuts de l'histoire. Le plaidoyer en faveur de la traduction a la chance d'avoir l'appui du fait, multiple et quotidien. Comment pourrions-nous être plongés dedans, si la chose n'était pas, par définition, faisable, interrogent saint Jérôme et Luther avec l'impatience d'artisans qu'irrite le bavardage théorique. La traduction est bien « impossible », reconnaît Ortega y Gasset dans *Miseria y esplendor de la traducción*. Mais pas plus que la concordance absolue entre pensée et parole. Sans qu'on se l'explique,

l'« impossible » est surmonté à tout moment de l'expérience humaine. Sa logique persiste, dans les limbes de sa propre rigueur, mais il n'y a pas de conséquences empiriques : *no es una objeción contra el posible esplendor de la faena traductora*. Si l'on récuse la traduction, soutient Gentile dans sa polémique contre Croce, il faut s'en tenir à une position constante et nier le langage. La traduction est, et demeurera, le mode de la pensée et de la compréhension : *Giac-chè tradurre, in verità, è la condizione d'ogni pensare e d'ogni apprendere*[14]. Ceux qui refusent la traduction sont eux-mêmes interprètes.

Le reproche de manquer à la perfection qui, au fond, est formulé par du Bellay, le Dr Johnson, Nabokov et tant d'autres est trop facile. Rien de ce que font les hommes n'est parfait. Aucune copie, même d'objets communément baptisés identiques, n'est jamais un fac-similé absolu. Il reste toujours d'infimes différences, des asymétries minuscules. Rejeter la validité de la traduction parce qu'elle n'est pas toujours possible et jamais parfaite est absurde. Ce qu'il faut tirer au clair, demandent les traducteurs, c'est le degré de fidélité qu'on doit se fixer en chaque occasion, le jeu toléré selon les différents travaux.

Une démarcation sommaire et spontanée parcourt l'histoire et la pratique de la traduction. Il n'est pas un ouvrage consacré à la question qui ne distingue la traduction de documents courants : personnels, commerciaux, d'affaires, éphémères par définition, et la récréation qu'est le transfert d'un texte littéraire, philosophique ou religieux à un autre. La nuance figure déjà dans les *Institutiones oratoriae* de Quintilien, et Schleiermacher la systématise quand il différencie *Dolmetschen* de *Uebersetzen* et *Uebertragen* (chez Luther, *Dolmetschen* recouvre tous les aspects du métier de

traducteur). L'allemand a retenu ces nuances et leur a donné droit de cité. *Dolmetscher* est l'interprète. C'est l'intermédiaire qui traduit les documents commerciaux, les questions des voyageurs étrangers, les conciliabules diplomatiques et touristiques. Il acquiert une formation dans des *Dolmetscherschulen* où les exigences sont rigoureuses au niveau de la langue mais où l'on ne se préoccupe pas de « haute » traduction. Il y a trois termes en français : interprète, traducteur et truchement. La division est relativement claire, mais les frontières entre les catégories ne se recouvrent pas d'une langue à l'autre. « L'interprète » est le *Dolmetscher* ou *interpreter* anglais, la variété commune en somme. Pourtant, dans un contexte différent, le mot renvoie à celui qui « interprète », déchiffre et recrée un poème ou un passage métaphysique. La même ambiguïté caractérise l'anglais *interpreter* et l'italien *interprete :* c'est le monsieur qui vous dépanne à la banque, dans les administrations ou les agences de voyage, mais c'est aussi l'exégète et l'exécutant créateur. « Truchement » est un mot compliqué dont les résonances englobent des problèmes et des niveaux de traduction distincts. Il vient de l'arabe *tarjuman* (catalan *torsimani)* et désigne à l'origine celui qui traduisait au cours des contacts entre Maures et Espagnols. Dans *Les Provinciales* de Pascal (XV), il a des connotations défavorables : le « truchement » est un entremetteur qui ne rend pas nécessairement avec une parfaite honnêteté ce qu'il entend. Mais il existe une autre signification de substitution, presque de métaphore : les yeux peuvent être le « truchement » du cœur en traduisant, en suppléant à ses appels muets. « Traducteur » par contre, comme le *translator* ou le *traduttore* évoque, sans qu'on s'y trompe, Amyot occupé à rendre Plutarque ou Christopher Logue en train métaphraser l'*Iliade*.

Il est inévitable que les deux domaines empiètent l'un sur l'autre. À strictement parler, l'exemple le plus banal de passage d'une langue à l'autre mené par un *Dolmetscher* s'appuie sur la nature tout entière et la théorie de la traduction. Le mystère du transfert de signification est, par essence, le même, qu'on traduise un formulaire du bureau de poste ou le *Paradiso* de Dante. Cependant en tant qu'hypothèse de travail, la distinction est évidente et féconde. C'est au niveau supérieur que les manifestations sémantiques révèlent au mieux les problèmes théoriques et pratiques de la traduction, les rattachent plus étroitement aux phénomènes généraux du langage et de l'esprit. Ce sont les formes d'expression littéraire au sens large qui exigent et promettent le plus. J'ai essayé de démontrer qu'il ne s'agit pas là d'un accident, d'un choix esthétique. Poème et discours philosophique concrétisent les aspects hermétiques et créateurs qui sont le nerf du langage. Quand elle s'attaque à un texte sérieux, la traduction touche à ce nerf.

En résumé : la traduction est souhaitable et possible. On doit en examiner les méthodes et les critères à la lumière de textes de valeur, souvent difficiles. Voilà pour les constatations préliminaires. Les théories de la traduction ou bien les tiennent pour acquises ou bien s'en débarrassent en deux temps trois mouvements, sans trop se préoccuper des pièges de la logique. Mais que sont, en fait, les techniques adéquates, quel idéal doit-on se fixer ?

Quand elle se mesure à des structures complexes, la pensée semble préférer les triades. C'est vrai des mythes de l'âge d'or, d'argent et de fer, de la logique hégélienne, des schémas de l'histoire chez Auguste Comte, de la physique des particules élémentaires. La théorie de la traduction, au moins depuis le XVIIe siècle, établit presque toujours trois catégories. La

première comprend la traduction strictement littérale, le couplage terme à terme des dictionnaires bilingues, du manuel de langue, de la traduction interlinéaire. La seconde est l'immense zone moyenne de la « translation » à l'aide d'un énoncé fidèle mais cependant autonome. Le traducteur colle de très près à l'original mais compose un texte qui passe bien dans sa langue et se tient sans secours extérieur. La troisième catégorie est celle de l'imitation, la recréation, la variation, l'interprétation parallèle. Elle occupe une aire vaste et diffuse qui s'étend de la transposition de l'original en un parler plus accessible jusqu'à l'écho le plus libre d'allusions ou de touches parodiques. Pour l'opinion moderne, l'*imitatio* s'applique en toute légitimité aux liens qui unissent Ezra Pound à Properce, et même Joyce à Homère. Les lignes de partage entre ces trois classes sont, cela va de soi, assez floues. On passe insensiblement de la traduction littérale à une reproduction scrupuleuse mais déjà indépendante ; celle-ci, au fur et à mesure qu'elle s'émancipe, tend à se faire imitation plus libre. Pourtant, bien qu'approximatif, ce modèle à trois volets a rendu bien des services et il semble épouser les grandes lignes de la théorie et de la technique.

La terminologie de Dryden existait longtemps avant qu'il ne l'adoptât. Elle hantait la rhétorique et remonte au moins à la distinction que marque Quintilien entre « traduction » et « paraphrase ». Mais son analyse continue à faire date. Elle a fait davantage que réfuter le littéralisme aveugle ou, comme le dit Johnson dans sa « Vie » de Dryden, « briser les chaînes de l'interprétation littérale ». Elle a instauré des idéaux et des perspectives qui sont encore les nôtres[15].

La préface de 1680 à *Ovid's Epistles, Translated by Several Hands* révèle le génie de Dryden sous son meilleur jour, celui du compromis. Sa réflexion littéraire tout entière aspire au

règne moyen du bon sens : à mi-chemin de la dramaturgie d'Aristote et de celle de Shakespeare, des modèles français contemporains et de la tradition indigène. Dans le domaine de la traduction, il recherche une vraie moyenne entre le mot à mot qu'exigent les clercs et les grammairiens les plus puristes et les excentricités débridées des *Pindarique Odes* de Cowley (1656). En Dryden, le théoricien et le traducteur sentaient bien que ni l'une ni l'autre de ces démarches ne débouchait sur la bonne solution. Tout autant que le poète classique, le traducteur doit se placer au centre, en un lieu dégagé et policé.

Pour Dryden la *métaphrase* consiste à faire passer un auteur mot à mot, vers pour vers, d'une langue dans l'autre. L'exemple à ne pas suivre est celui de la traduction, par Ben Jonson, de l'*Art poétique* d'Horace, publiée en 1640. En fait Ben Jonson, l'homme aussi bien que l'interprète d'Horace, occupe une place à part dans la critique de Dryden. Les résultats qu'il atteint, alliés au bon sens, démontrent que le littéralisme est une cause perdue. On ne peut pas à la fois traduire mot à mot et bien. La comparaison de Dryden n'a rien perdu de son charme. *'Tis much like dancing on ropes with fettered legs : a man may shun a fall by using caution ; but the gracefulness of motion is not to be expected : and when we have said the best of it, 'tis but a foolish task ; for no sober man would put himself into danger for the applause of escaping without breaking his neck.* « C'est comme si l'on dansait sur une corde les pieds entravés : on peut éviter la chute à force de précautions ; mais il ne faut pas s'attendre à des mouvements gracieux : et quand tout est dit, ce n'est que gageure stupide ; personne de sensé n'irait courir un danger pour la gloire de s'en tirer sans se rompre le cou. »

À l'autre extrême, on a l'*imitation* « dans laquelle le traducteur (s'il n'a pas à ce moment perdu ce nom) s'octroie

non seulement la liberté de s'écarter des mots et du sens, mais encore les abandonne quand il en voit la possibilité ». L'exemple qui, cette fois, devrait inciter à la prudence est celui des transformations débridées que Cowley fait subir à Pindare et Horace. Cowley se justifie dans la présentation de son Pindare en alléguant qu'on passerait pour fou à traduire son auteur littéralement et que le gouffre qui sépare le grec de l'anglais réduirait à néant tout essai de représentation fidèle en même temps qu'élégante. C'est pourquoi il a « emprunté, omis, ajouté, tout ce qui lui plaisait ». Les pédants ne manqueront pas de trouver à redire, mais « cela ne me gêne nullement que les Grammairiens ne tolèrent pas qu'on appelle Traduction cette façon libertine de rendre les Auteurs étrangers ; je ne suis pas suffisamment entiché du Nom Traducteur pour ne pas souhaiter plutôt être Quelque Chose de Mieux, même si ce quelque chose n'a pas de nom ». Les espérances de Cowley laissent présager les ambitions du XXe siècle, mais Dryden n'en est pas attendri. L'« imitateur » ne vaut pas mieux, souvent encore bien moins, que le compositeur qui s'empare d'un thème chez un autre et élabore ses variations. Il se peut qu'il en sorte un produit tout chamarré qui mette en valeur la virtuosité du traducteur, mais c'est « le plus grand tort qu'on puisse faire à la mémoire et à la réputation des morts ».

Dryden se sert de façon remarquable du terme *imitation* qu'Ezra Pound et Robert Lowell adopteront en l'infléchissant de façon positive. L'histoire de ce mot est longue, complexe, souvent pleine de vicissitudes[16]. Ses connotations péjoratives remontent à la théorie platonicienne de la mimésis qui, pour les arts figuratifs, présente un double écart par rapport à la réalité et à la vérité des idées. Aristote lui confère une valeur positive quand il parle de l'universalité et de l'importance

didactique des instincts d'imitation ; et c'est le cas également de la poétique latine dans laquelle, à travers lui, s'expriment les rapports de dépendance mais aussi de réinvention qui lient la littérature romaine à ses antécédents grecs. Il semble que Dryden s'en prenne à Ben Jonson et ce qu'il estime être sa lecture bien particulière d'Horace. Ben Jonson étudie l'*imitatio* dans *Timbers*, recueil d'observations critiques paru en 1641. L'« imitation » est l'une des quatre vertus nécessaires au vrai poète. C'est la faculté « d'adapter la substance ou les richesses d'un autre poète à son propre usage […]. Non pas imiter servilement, comme le souligne Horace, et aller chercher des vertus où il n'y a que des vices ; mais comme l'abeille, puiser dans les fleurs les plus belles et changer le tout en miel ; en faire un seul délice et une seule saveur ; rendre l'imitation délectable ». Aux yeux de Ben Jonson, l'absorption créatrice est la voie royale des lettres, d'Homère à Virgile et Stace, d'Archiloque à Horace et lui-même. C'est Dryden, pris comme il l'est et avec tant de bonheur, dans l'engrenage de l'appropriation qui imprime au terme un tour négatif.

La vérité du traducteur ne passe ni par la *métaphrase* ni par l'*imitation*. Mais par la *paraphrase*, « ou traduction large, dans laquelle le traducteur ne perd pas de vue l'auteur, afin de ne pas s'égarer, mais serre de moins près les mots que la signification, qui peut être parfois développée mais jamais modifiée ». C'est là, comme le souligne Dryden, la méthode adoptée par Edmund Waller et Sidney Godolphin dans leur traduction du chant IV de l'*Énéide* (1658). Qui plus est, c'est la démarche qu'il emprunte lui-même dans ses nombreuses traductions de Virgile, Horace, Ovide, Juvénal, Chaucer et qu'il prône dans sa critique, en particulier la préface à *Sylvae* (1685). Grâce à la *paraphrase*, « l'inspiration de l'auteur peut s'installer ailleurs sans se perdre ». La bonne traduction est

« une espèce de dessin d’après nature ». Parfaite, elle ne porte pas ombrage à l’autorité de l’original mais démontre ce qu’il aurait été si on l’avait écrit dans la langue du traducteur. Dans la préface à ses traductions de Virgile, publiées en 1697, Dryden résume la théorie de la pratique de toute une existence :

> Partout j’ai jugé opportun de me tenir à égale distance des deux extrêmes que sont la paraphrase et la traduction littérale ; et de rester aussi près que possible de mon auteur ; sans en perdre les grâces dont la plus achevée est la beauté des mots ; ceux-ci, il me faut l’ajouter, sont toujours imagés. J’ai essayé de greffer sur notre langue ceux qui y conserveraient leur élégance ; mais la plupart ne peuvent que se perdre, car ils refusent de briller ailleurs que chez eux. Chez Virgile il y en a parfois deux par vers ; mais notre vers héroïque est si étriqué qu’il n’en peut tolérer plus d’un ; et qu’il doit encore compenser ceux qui n’en comportent pas du tout. Telle est la différence entre les langues ou mon manque d’habileté à choisir les mots. Pourtant je me risquerai à dire […] qu’à partir du matériau de cet auteur divin, je me suis efforcé de faire parler à Virgile l’anglais qui aurait été le sien s’il était né en Angleterre à notre époque.

Dryden a abandonné le terme *imitation*, gauche et vague. Mais son dessein n’a pas changé. « En Angleterre à notre époque » : voilà les bornes et l’idéal du métier de traducteur. Qu’il atteindra et respectera en s’en tenant à la voie moyenne.

Goethe s’est toute sa vie intéressé à la traduction. Celles qu’il a données de l’autobiographie de Benvenuto Cellini, de

Calderón, du *Neveu de Rameau* sont parmi les plus marquantes de l'histoire de la littérature européenne[17]. Il a traduit à partir du latin et du grec, de l'espagnol, de l'italien, de l'anglais, du français, du moyen haut-allemand, du persan et des langues slaves les plus méridionales. Les remarques sur la philosophie et la technique de la traduction fourmillent d'un bout à l'autre de son œuvre et plusieurs de ses poèmes sont eux-mêmes des commentaires ou des métaphores centrés sur le thème de la traduction. Convaincu, comme il l'était, de la continuité de la gamme des formes de vie, de la présence d'une trame complexe et ramifiée, toute en harmonie bien que souvent cachée, au sein de la réalité morphologique, il ressentait le passage de la signification et de la musique d'une langue à une autre comme une caractéristique de l'universalité. Son exposé théorique le plus connu se trouve dans la longue postface en prose du *Divan occidental-oriental* (1819). On n'a jamais fini de le citer mais ce me semble être une façon d'aborder le problème plus ardue et plus personnelle qu'on ne le croit généralement.

Comme celui de Dryden, son schéma est à trois volets. Mais cette fois-ci, les catégories sont chronologiques en même temps que formelles. Il pose que toute littérature doit emprunter trois phases de traduction. Pourtant, du fait que ces phases se manifestent à plusieurs reprises, on peut les rencontrer simultanément dans une même littérature mais rattachées à des langues étrangères ou des genres différents.

Le premier mode de traduction nous initie à des cultures étrangères et cela au moyen d'un transfert « dans notre sens à nous ». Le milieu le plus favorable est la simple traduction en prose. Rendu de cette manière, le matériau étranger pénètre, pour ainsi dire, imperceptiblement dans notre vie domestique nationale (*nationelle HaUslichkeit*). On est à peine conscient

des courants affectifs neufs et exaltants qui s'épanouissent à l'entour. Le second type consiste à annexer grâce à un substitut. Le traducteur s'imprègne de la signification de l'œuvre étrangère, mais dans le but de la remplacer par un appareil issu de sa propre langue et de sa culture. On fait porter à la forme étrangère le costume national. Mais l'instinct de métamorphose et d'entéléchie qui domine toute forme vivante amène inévitablement à une troisième forme de traduction. Ce dernier mode, le plus achevé, vise l'identité parfaite entre le texte original et celui de la traduction. Ce genre d'identité signifie que le texte nouveau n'est pas là « au lieu du premier mais à sa place » (*so dass eins nicht anstatt des andern, sondern an der Stelle des andern gelten solle*). Il s'agit maintenant pour le traducteur d'abandonner le génie propre à sa nation pour produire un *tertium datum*. Ce qui explique que ce genre de traduction rencontre la plus vive résistance de la part du public. Pourtant c'est le plus noble. Son intuition de l'œuvre étrangère tend, en fin de compte, vers la version interlinéaire. Sous cet angle, la catégorie la plus élevée rejoint la plus rudimentaire. Le cycle selon lequel s'opère la transition de « l'étranger à l'indigène, du connu à l'inconnu » est harmonieusement bouclé.

Pour bref qu'il soit, ou peut-être à cause de sa concision, le modèle de Goethe est complexe et manque de clarté. Si l'on n'y regarde pas de trop près, le premier mode de traduction n'est que besogne d'entremetteur. C'est en gros l'ambition du *Dolmetscher*, dont le but essentiel est d'informer. Cependant, l'exemple que Goethe apporte à l'appui est celui de la Bible de Luther. Veut-il réellement dire que la lecture intensément vigilante de Luther, souvent d'une violence parfaitement contrôlée, est un spécimen de style sans prétentions qui injecterait en catimini à l'allemand une science et un esprit

étrangers ? La seconde manière, affirme-t-il, est *parodique*, au sens étymologique du terme. Les Français sont les grands maîtres de cette technique de la saisie, à en juger par les innombrables « traductions » de l'abbé Delille. Les inflexions de Goethe sont ici nettement péjoratives et il faut admettre que les imitations de Delille sont, dans l'ensemble, bien médiocres. Pourtant, le processus décrit, la transformation de l'original qui passe dans la langue familière et le système de références du traducteur est, sans contexte, l'un des fondements, en fait l'un des idéaux de l'art du traducteur. Après Delille, Goethe cite Wieland. On sait par ailleurs, grâce à d'autres passages de ses écrits et de ses conversations, comme *Zum brüderlichem Andenken Wielands*, qu'il tenait en haute estime les réussites du père d'*Obéron*. Il reconnaissait que les imitations que donne Wieland de Cervantes et de Richardson, ses traductions de Cicéron, d'Horace et de Shakespeare avaient contribué à l'émancipation de la littérature allemande. Sa critique est vraisemblablement à la fois morale et esthétique. Il est évident que le « parodiste » enrichit sa propre culture et modèle, plus que tout autre, l'esprit du siècle. Mais il ne fait sien que ce qui s'accorde à sa sensibilité propre et au climat de l'époque. Il n'impose pas à la conscience des autres des sources d'expérience neuves, peut-être rebelles. Pas plus qu'il ne garantit le génie propre de l'original, son don « d'étrangeté ».

C'est à la troisième classe de traducteurs que cela est réservé. Goethe s'appuie alors sur Johann Heinrich Voss, dont les versions de l'*Odyssée* (1781) et de l'*Iliade* (1793) lui paraissent à juste titre des joyaux de la traduction et l'un des ressorts de la création de l'hellénisme allemand. C'est par cette troisième voie que Shakespeare, Le Tasse, Calderón, l'Arioste sont parvenus à la conscience allemande, en faisant de ces « étrangers germanisés » (*eingedeuts-che Fremde*) des

agents essentiels à l'éveil linguistique et littéraire de l'Allemagne. La démarche « métamorphique », la troisième, est celle que Goethe lui-même recherche dans le *Divan occidental-oriental*. Et les exemples fournis ou suggérés – ceux de Voss, Schlegel, Tieck, le sien propre – sont assez éloquents. Il n'en demeure pas moins qu'il est malaisé de cerner ce qu'il décrit. Le tout repose sur la distinction entre « au lieu de » et « à la place de ». Dans le premier cas, sans doute celui de la parodie, l'original sort diminué et la traduction s'arroge un ascendant factice. Dans le second, il s'établit une symbiose, une fusion qui réussit à sauvegarder l'écart, le caractère unique de l'original, tandis que s'engendre un système neuf et plus riche. Goethe et le chanteur persan Hafiz unissent leurs forces respectives au cours d'une rencontre-métamorphose. La rencontre, l'union se déroulent « au-dehors » du persan et de l'allemand ou, du moins « au-dehors » de l'allemand tel qu'il existait jusqu'à la traduction. Cependant les deux langues s'enrichissent de la naissance d'un nouvel hybride ou, plus exactement, d'une nouvelle entité.

Semblable paraphrase n'est guère satisfaisante et laisse bien des questions non résolues. Certains aspects du commentaire de Goethe sont bien proches de ses aphorismes. Tout ce qu'on peut dire, c'est que ce schéma du triple mouvement de la traduction, celui de la circularité ultime du processus (le sens de l'« interlinéaire » chez Walter Benjamin dérive clairement de Goethe), tient par toutes ses fibres aux croyances philosophiques fondamentales de Goethe. La traduction est un cas exemplaire de métamorphose. On y observe ce déploiement organique qui tend à la perfection qu'est l'harmonie de la sphère ou du cercle et dont il chante les louanges à travers le royaume entier de l'esprit et de la nature. Dans l'exemple achevé de traduction comme dans la

génétique de l'évolution, se retrouve le paradoxe de la fusion et de la forme nouvelle qui n'abolit pas les composantes. Comme Walter Benjamin après lui, Goethe avait compris que la vie de l'original est inséparable des risques de la traduction ; l'entité qui n'est soumise à aucune transformation meurt. La dernière stance de *Eins und Alles* (« Un et Tout »), écrit en 1820, est l'une des formulations capitales de la nécessité de la traduction :

Es soll sich regen, schaffend handeln,

Erst sich gestalten, dann verwandeln ;

Nur scheinbar stehts Momente still.

Das Ewige regt sich fort in allen :

Denn alles muss in Nichts zerfallen,

Wenn es im Sein beharren will.

Ce qu'elle doit, c'est agir en créant,

Prendre d'abord une forme, en changer ;

Il n'est d'arrêts qu'apparemment pour elle.

En tous l'essence éternelle est à l'œuvre :

Car au néant doit aller toute chose

Si elle veut persévérer dans l'être[18].

Parmi les autres systèmes triadiques, il faut noter celui de Roman Jakobson[19]. Son modèle est d'une tout autre envergure que ceux de Dryden et de Goethe. Mais la vieille charpente subsiste en partie sous la nouvelle universalité « sémiotique ».

S'appuyant sur la théorie des signes et de la signification de Peirce, Jakobson postule que « pour le linguiste comme pour l'usager des mots, la signification de tout signe linguistique est

sa traduction en un autre signe plus éloigné et 'dans lequel il se développe plus à fond' » (l'expression dérive de Peirce). La traduction est par conséquent la condition éternelle et inévitable de la signification. Et celle des signes verbaux se divise en trois catégories. On *reformule* quand on traduit un mot à l'aide d'autres signes verbaux issus de la même langue. Toute définition, toute explication est traduction selon le modèle de Peirce. La traduction d'une langue à une autre est l'interprétation de certains signes verbaux grâce à *d'autres* venus d'une autre langue : elle constitue la *traduction à proprement parler*. En troisième lieu, ajoute Jakobson, on a la *transmutation :* au cours de ce processus « intersémiotique » des signes verbaux sont interprétés au moyen de systèmes de signes non verbaux (picturaux, gestuels, mathématiques, musicaux). Les deux premières catégories se recoupent en des points essentiels. À l'intérieur d'une même langue, les synonymes sont rarement des équivalents parfaits. La *reformulation* ne peut manquer d'amener « quelque chose de plus ou de moins » ; la définition par réexpression est approximation et reflet. Ce qui fait que toute paraphrase est évaluation. « De même, au niveau de la traduction de langue à langue, il est rare qu'existe une équivalence entière entre les unités de code. » La différence tient à ce que la « reformulation » s'efforce de substituer une unité à une autre, tandis que la « traduction à proprement parler » joue sur des unités plus vastes que Jakobson appelle *messages*. La traduction est « un discours indirect ; le traducteur recode et transmet un message reçu d'une autre source. Autrement dit, la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents ». En employant le mot neutre « implique », Jakobson évite le dilemme herméneutique profond qui est de savoir si on peut parler de messages *équivalents* quand les codes sont *différents*. En revanche, la *transmutation* éclaire

une question que j'ai soulevée au début de cet ouvrage. Du fait qu'elle est interprétation, la traduction dépasse de loin le domaine verbal. En tant que modèle de la compréhension et de tout le potentiel d'expression, l'analyse de la traduction recouvre des formes inter-sémiotiques telles que l'établissement de graphiques, les avances et discussions à travers les figures de danse, la mise en musique d'un texte ou même la mise en forme d'humeurs et de significations par la musique seule. Je me pencherai sur quelques exemples de passage « inter-médiaire » dans mon dernier chapitre.

Jakobson termine en affirmant que la poésie, domaine de la paranomase, ce lien entre le phonémique et le sémantique qui régit le jeu de mots, est « intraduisible par définition ». Seule la « transposition créatrice » est concevable : d'une forme poétique à l'autre, à l'intérieur d'une même langue, d'une langue à l'autre ou encore à travers des modes et des codes d'expression totalement différents. Et si la poésie est, comme toujours, le cas extrême, toute traduction d'un signe linguistique est, à un niveau ou à un autre, « transposition créatrice ». Les deux réalités fondamentales du langage, telles que j'ai essayé de les définir, sont en jeu dans cette phrase : je veux dire la création et la dissimulation. La « transposition créatrice » renverse l'aspect et le rapport des choses.

On peut soutenir que toutes les théories de la traduction, qu'elles soient formelles, pragmatiques ou chronologiques ne sont que des variantes d'une seule et éternelle question. Comment peut-on ou doit-on parvenir à la fidélité ? Quel est le lien privilégié entre le texte A dans la langue-source et le texte B dans la langue-cible ? Cela fait plus de deux mille ans qu'on en discute. Mais peut-on dire qu'il y ait quoi que ce soit de valable à ajouter au diptyque de saint Jérôme : *verbum e verbo*, mot à mot dans le cas des mystères, mais signification

pour signification, *sed sensum expri-mere de sensu*, partout ailleurs ?

Quel que soit le traité de la traduction consulté, la même dichotomie reparaît : celle qui existe entre « la lettre » et « l'esprit », « le mot » et « la signification ». Bien que la façon de rendre les textes sacrés pose un problème à la fois spécifique et essentiel à la théorie de la traduction, il n'a en fait existé que très peu de « littéralistes » sans concessions. Quand il traduisait à partir du latin au milieu du XVe siècle, Nicholas von Wyle exigeait une concordance absolue, une juxtaposition des mots pris un par un : *ain yedes wort gegen ain andern wort*. Il faut même reprendre et traduire les erreurs puisqu'elles font partie intégralement de l'original[20]. Par contre, il en est bien peu qui ont poussé la théorie de la liberté mimétique totale aussi loin qu'Ezra Pound qui définit les poèmes de *Personae* comme « une longue série de traductions qui n'étaient que des masques plus raffinés[21] ».

Presque invariablement on nous offre un plaidoyer en faveur du compromis né lui-même d'un compromis. L'idéal et la stratégie du moyen terme entre la lettre et l'esprit s'élaborent aux XVIe et XVIIe siècles aussi bien dans la *Manière de bien traduire d'une langue en aultre* d'Étienne Dolet[22] (1540) que dans le *De interpretatione* de Pierre-Daniel Huet dans la version revue et complétée de 1680. Ce n'est pas un hasard si les Français viennent en tête en ce qui concerne la théorie de la traduction à cette époque : c'est un effet de la prééminence linguistique et politique de la culture française après le démembrement de l'univers latin en Europe, démembrement qui avait, c'est évident, donné lieu à la recherche d'une discipline commune de la traduction. Les cinq commandements du traducteur qu'énonce Dolet pourraient bien remonter aux grammairiens et aux rhétoriciens du début

du XVIe siècle et même à Leonardo Bruni. Ils ont pour eux le mérite de l'évidence. Le candidat à l'interprétation doit posséder une parfaite maîtrise du « sens et de l'esprit » de son auteur. Il doit avoir une connaissance approfondie de la langue de l'original comme de la sienne propre. Il lui faut, comme le recommande Horace, être fidèle au sens de la phrase et non à l'ordre des mots. C'est pure superstition, affirme Dolet « (diray ie besterie ou ignorance ?) de commencer sa traduction au commencement de la clausule ». Quatrièmement, le traducteur s'efforcera de rédiger sa version en langue simple. Il évitera d'importer des néologismes, des mots rares et ces fleurs exotiques de la syntaxe dont raffolent les érudits et les latinistes du XVIe siècle. Cette dernière règle est valable pour toute écriture de qualité : le traducteur doit parvenir à des cadences harmonieuses (*nombres oratoires*), il doit écrire dans un style doux et plaisant qui ravisse l'oreille et l'intelligence du lecteur[23].

Dolet finit tragiquement avant d'avoir pu exposer ces évidences en détail et en les soutenant d'exemples. Un ouvrage beaucoup moins célèbre, mais néanmoins intéressant, imprimé à Bâle en 1559, apporte un tableau complet de la démarche classique, modérée, que prônent les humanistes à l'égard de la traduction. Il s'agit de l'*Interpretatio linguarum : seu de ratione convertendi & explicandi autores tam sacros quam prophanos* de Lawrence Humphrey (ou Humfrey), clerc puritain aussi irascible qu'érudit qui fut nommé à la tête du Magdalen College à Oxford. Le livre compte plus de six cents pages, et c'est un genre de bilan dans l'histoire de la traduction. Il contient beaucoup de choses tombées dans le domaine public. Mais aussi des éclairs d'originalité, et il est sans concession dans son recours aux exemples. Comme tous ceux qui l'ont précédé, Humphrey dégage trois modes dans la

traduction : le « littéralisme » qu'il condamne comme *puerilis & superstitiosa*, l'adaptation libre et ses licences et la juste *via media*. La définition qu'il donne de la voie médiane vaut la peine d'être citée car elle élève au rang de méthode les lieux communs du compromis : *via media dicamus [...] quae utriusque particeps est, simplicitatis sed eruditae, elegantiae sed fidelis : quae nec ita exaggerata est ut modum transeat, nec ita depressa ut sit sordida, sed frugalis, aequabilis, temperata, nec sordes amans, nec luxuriam, sed mun-dum apparatum*. Humphrey condense dans sa notion d'« approprié » ce bel équilibre entre la simplicité et la science, l'élégance et la fidélité, cette docilité absolue à l'élévation policée aussi loin de l'emphase que de la grossièreté. Le vrai traducteur recherchera « la plénitude, la pureté et la justesse » mais avant tout ce qui est *approprié*. Et tout d'abord en faisant porter son choix sur un texte qui aille dans le sens de sa sensibilité. C'est poussé par le même idéal qu'il sélectionnera un style adapté. Et c'est ce qui lui fera pressentir, c'est là le fait le plus remarquable, quelles langues peuvent entrer ou non en contact fécond. Humphrey fait preuve ici d'originalité. Il divise les langues en « langues majeures » et « langues inférieures » selon l'histoire, la philosophie, la littérature qu'elles concrétisent et perpétuent. Ce n'est qu'entre langues majeures que la traduction est une démarche qui a vraiment un sens. C'est pourquoi Humphrey fait appel, dans son analyse, à des textes parallèles empruntés à l'hébreu, au grec et au latin. Mais on rencontre des déficiences au niveau de l'approprié même entre les langues majeures : c'est ainsi, soutient-il, que Cicéron est souvent obscur et imprécis quand il rend les termes philosophiques grecs. Pourtant, chaque fois qu'il accomplit sa besogne comme il faut, le traducteur est un homme de la plus haute valeur, celui qui reconnaît au plein sens herméneutique du terme : *si*

linguarum utilis sit cogni-tio, interpretari utilissimum (« si la connaissance des langues est utile, la traduction est des plus utiles »).

Huet connaissait l'*Interpretatio linguarum*. Il cite Humphrey en même temps que More, Linacre et Cheke comme l'un des rares Anglais à avoir enrichi la question de la traduction d'un élément sérieux. Son principe de l'accord stylistique est très proche de l'idéal d'Humphrey : « Traduisez Aristote en périodes cicéronien-nes, vous faites une caricature ; si vous imitez l'oiseau intrus qui, ne se bornant pas à déposer ses œufs dans le nid d'autrui, renverse à terre la couvée légitime, vous ne traduisez plus, vous interpolez. » Tout comme Humphrey, Huet aborde la théorie de la traduction par le côté pratique : le passage du grec au latin d'un commentaire inédit de saint Matthieu dû à Origène dont il avait découvert le manuscrit dans la Bibliothèque royale de Stockholm au cours d'un interminable voyage plein de péripéties. Sa doctrine de la voie moyenne entre le « littéralisme » et la licence n'ajoute rien de fondamentalement nouveau à celle de ses prédécesseurs. Le traducteur avisé *nativum postremo Auctoris characterum, quoad eius fieri potest, adumbrat ; idque unum studet, ut nulla eum detractione imminutum, nullo additamento auctum, sed integrum, suique omne ex parte simillimum perquam fideliter exhibeat* (« copie l'essence innée de son auteur autant que cela se peut. Son seul objet d'étude est d'exposer son auteur en entier, sans rien ôter et sans rien ajouter »). Mais le traité de Huet, présenté sous forme de conversation imaginaire avec trois éminents humanistes parmi lesquels Isaac Casaubon, traducteur de Polybe, l'un des grands érudits de son siècle, est beaucoup plus habile que celui de Humphrey. Car Huet était, pour reprendre les termes d'A. E. Housman dans sa préface à

Manilius, « un critique plein de minutie, de sobriété et de malveillance ». Il sait comme personne découvrir les exemples de traduction à la gloire du traducteur ; il n'a pas de mots assez durs pour ceux qui laissent libre cours à leur ingéniosité aux dépens du texte. Il fait preuve de perspicacité, même si c'est à un degré rudimentaire, en ce qui concerne les problèmes philosophiques inséparables de la traduction : *De Interpretatione* envisage le terme sous l'angle total de la connaissance. Et s'il est possible qu'il exagère quand il prétend pratiquer de façon satisfaisante l'hébreu, le grec, le latin, le copte, l'arménien, le syriaque et toutes les principales langues européennes, il est indéniable qu'il était polyglotte et réagissait avec vivacité à l'individualité des langues. Sans oublier qu'il est au moins un aspect par lequel notre futur évêque d'Avranches fait œuvre de novateur. Il consacre une partie de son étude à la traduction scientifique. Il y voit l'une des grandes entreprises de la civilisation, négligée jusque-là de manière absurde. Il est des exceptions, concède Huet : entre autres, l'œuvre de Jean Pena, mathématicien distingué lui-même et traducteur d'Euclide et des monographies de Théodose de Tripoli sur les sphères. Les textes scientifiques imposent au traducteur des contraintes particulières. « Ces choses s'enseignent et ne s'ornent point. » Il peut se heurter à des locutions techniques qui échappent à l'interprétation unique et indiscutable. Dans ce cas, conseille Huet, le mieux est de conserver telle quelle l'expression originale et de suggérer en marge plusieurs lectures et explications possibles. À plusieurs reprises l'analyse de Huet recoupe les lignes directrices sur lesquelles Joseph Needham s'appuiera, trois siècles plus tard, pour la traduction de la terminologie scientifique et mathématique chinoise[24].

Le vocabulaire, le cadre méthodologique grâce auxquels Herder, Schleiermacher et Humboldt étudient la théorie de la traduction sont manifestement neufs. Le problème de la traduisibilité est, à ce point, ouvertement et totalement intégré à l'épistémologie. Les instruments philosophiques dont disposent les linguistes comparatistes sont beaucoup plus perfectionnés que ceux que connaissait le XVII[e] siècle. C'est maintenant l'école allemande qui l'emporte. Comme l'ont répété poètes et érudits allemands, la traduction est « la destinée intime » (*innerstes Schicksal*) de la langue allemande elle-même[25]. L'évolution de l'allemand moderne est inséparable de la Bible de Luther, de l'Homère de Voss, des versions successives de Shakespeare dues à Wieland, Schlegel et Tieck. Ce qui explique que la théorie de la traduction se pare d'une autorité et d'une épaisseur philosophique inconnues jusqu'alors.

Mais sous le couvert d'une terminologie et d'une acuité psychologique nouvelles se maintiennent les oppositions classiques. Le seul fait nouveau est que la dichotomie « lettre » / « esprit » se retrouve dans l'image de la distance convenable qu'une traduction doit établir entre sa propre langue et l'original. Faut-il qu'une bonne traduction infléchisse sa langue en direction de l'original et crée ainsi une aura délibérée d'étrangeté, d'opacité périphérique ? Ou doit-elle assimiler les traits spécifiques de la langue importée jusqu'à ce qu'elle soit chez elle dans l'univers linguistique du traducteur et de ses lecteurs ? Herder délimite les deux possibilités par un jeu de mots : une traduction est soit « *Uebersetzung* » et tend à une fusion aussi poussée que possible avec l'original, soit « *Uebersetzung* » et fait porter l'accent sur la recréation (*setzen*) dans la langue d'arrivée. Schleiermacher adopte la même ligne de partage quand il

distingue *Dolmetschen et Uebersetzen* à proprement parler. Son originalité réside en ce que, tout comme Hölderlin, il est prêt à aller fort loin pour s'emparer des éléments de structure et de tonalité du texte étranger. À ses yeux, la traduction en profondeur requiert qu'on modèle sa propre langue sur le paysage lexical et syntaxique de l'original. D'où « l'allemand grec » de ses versions de Platon et du Sophocle de Hölderlin. En pratique, mais non en théorie, ces traductions symbiotiques s'orientent vers une *interlingua* à l'usage des traducteurs, un idiome de passage hybride comme les réclamait J. J. Hottinger en 1782, dans son étrange opuscule, *Einiges über die neuen Uebersetzenfabriken*.

Quoi qu'il en soit, le vieux dualisme persiste dans toute son évidence. Les comparaisons mêmes qu'emploient Florio, Dolet, Humphrey et Huet ont encore cours aujourd'hui. Le rapport entre le traducteur et l'auteur devrait être celui d'un portraitiste à son modèle. Une bonne traduction est un vêtement neuf qui nous rend la forme inhérente familière sans entraver le moins du monde son mouvement expressif intégral. C'est seulement ainsi, affirme Florio dans sa préface à Montaigne, « que le sens peut garder forme ». Cette rétention de la structure interne dans le cadre du changement externe est, en fait, analogue à la « *Métempsychose* pythagoricienne ». La même formule, mais cette fois formulée plus sèchement, figure chez Schopenhauer. Après avoir, au chapitre 35 de *Parerga und Paralipomena*, fait observer sur un ton chagrin que ni le génie ni l'industrie ne transformeront jamais « être debout » en *stehen*, Schopenhauer conclut qu'il faut au moins un « transfert d'âme ». « Le vêtement doit être neuf, mais il faut préserver la forme intérieure », écrit Wilamowitz dans l'essai qui précède *Hippolyte* d'Euripide (1891) : *Jede rechte Uebersetzung ist Travestie. Noch schärfer gesprochen, es*

bleibt die Seele, aber sie wechselt den Leib : die wahre Uebersetzung ist Metempsychose. La lettre change ; l'esprit demeure intact tout en se renouvelant. Exactement comme le recommandait saint Jérôme avec sa célèbre comparaison de la signification faite captive, dans sa préface à la traduction du livre d'Esther : *sed quasi captivos sensus in suam linguam victoris jure transposuit*. (« Il a transporté la signification jusque dans sa langue, comme un groupe de prisonniers, par droit de conquête. »)

Le tout est de savoir *comment*. Comment parvenir à cet idéal de médiation et, si possible, le systématiser ? Où trouver les procédés d'un art qui permette au traducteur d'instaurer cet instant fugitif d'équilibre binaire dans lequel, selon la formule de Wolfgang Schadewaldt, « son mode d'expression est déjà sans contredit grec, tout en restant authentiquement allemand » ?

On verra qu'il existe, dans les faits, de nombreuses démonstrations mais que les diagnostics sont rares.

Aucun traducteur n'a su, avec plus de scrupule que Stephen MacKenna, rendre compte dans le détail de sa vie intérieure à la croisée des langues, éclairer de tant d'intelligence le conflit lettre/ esprit. Il a consacré son peu de santé physique et mentale à la traduction des *Ennéades* de Plotin. Les cinq grands volumes ont paru entre 1917 et 1930. Cette prodigieuse tâche solitaire, tristement dépourvue de compensations, est l'un des chefs-d'œuvre de la prose et de la sensibilité artistique de l'Angleterre moderne. C'est également une débauche de « poétique érudite », d'interprétation à la fois précise et régénératrice qui met à l'épreuve toutes les facettes du métier de traduction. Le journal et la correspondance de MacKenna, tels que les a si bien présentés E. R. Dodds, permettent de reconstituer en partie l'itinéraire de sa pénétration.

Comme beaucoup d'autres qui se sont longuement penchés sur le problème, il est partisan d'un texte parallèle mais qui jouisse en même temps d'une certaine liberté. « Je suis prêt à témoigner à fond, écrit-il en 1919, que rien ne peut mieux servir les classiques que des traductions orgueilleusement libres, fondées, c'est évident, sur la science la plus parfaite, et accompagnées du texte seul. L'original apporte la correction ou la caution ; le lecteur, j'en suis persuadé, comprend beaucoup plus à fond les profondeurs de son propre grec ou de son propre latin grâce à la version libre – une fois de plus je conçois une liberté chaste, une liberté strictement fondée sur une servitude antérieure[26]. » MacKenna se juge incapable de comprendre les traductions « qui semblent satisfaire aux canons de la 'littéralité' : devant une traduction libre, faite par un homme qui connaît son affaire, je suis souvent tout réjoui de découvrir que je peux, à partir de toute cette liberté, reconstituer l'original grec pratiquement mot à mot ». Plus avant dans la même lettre, il affirme que la traduction littérale est un mélange suspect « 1. d'anglais Liddell & Scott [c'est-à-dire de dictionnaire bilingue] et 2. d'anglais abâtardi, épouvantable mélange d'élisabéthain, de langue du XVIIe siècle, de jargon de contes de fées ou de la Bible et d'argot moderne (pas celui des mots, mais, ce qui est pire, de formules ou de construction)[27] ». Dans une lettre monumentale datée du 15 octobre 1926, il définit aussi étroitement qu'il le fera jamais ce que doit être la modernité d'une bonne traduction des classiques. Le style ne peut qu'être moderne : « Aux yeux de Platon, Platon était moderne. » Si le traducteur s'intéresse à un auteur des siècles passés quand il se met à l'ouvrage, c'est seulement pour que celui-ci lui suggère « *des méthodes de construction qui, par analogie, devraient figurer* dans la langue contemporaine [...] et encore faut-il agir avec prudence : il est aussi mauvais d'adopter une tournure trop

ancienne qu'un mot vieilli ; ou, non seulement trop ancienne mais trop systématiquement tirée à quatre épingles et laborieusement travaillée ». Pour exprimer son idéal, MacKenna emprunte une formule à Herbert Spencer : « La grande règle est, je crois, la suivante : "avec une dignité appropriée au sujet et à sa tonalité de façon à *éviter* (ou minimiser) les *tiraillements*". »

Mais bien qu'il se soit mesuré au problème de la nature de la traduction avec toute la lucidité et toute la responsabilité envers le texte concevables, MacKenna comprenait qu'il y a dans cet art une grande marge d'obscurité, de « miracle ». La métaphore de la métempsychose est implicite dans ce qu'il écrit dans son journal, en date du 5 décembre 1907 : « Chaque fois que je me replonge dans Plotin, je ressens le même désir fiévreux et tremblant : il me semble que je suis né pour lui et qu'un jour je l'aurai traduit avec noblesse : mon cœur, sédentaire, se tourne vers lui encore et traîne, à chaque mouvement, une chaîne un peu plus longue. » Aux dernières étapes de son œuvre, MacKenna pouvait affirmer sans se tromper : « Ce que j'ai fait pour Plotin, de Plotin, est un miracle, le miracle qui consiste à rééquilibrer un esprit qui plonge et rebondit et disparaît comme un bouchon sur les vagues de votre baie des Îles[28]. »

Mais le miracle n'est jamais total. Toute traduction tombe à côté. Au mieux, écrivait Huet, la traduction peut, à force d'autocorrection, se rapprocher toujours plus près des exigences de l'original, chaque tangente devenant un peu plus proche. Mais il n'est jamais de circonscription totale. Une tristesse particulière naît de la découverte de cette impuissance. Elle hante l'histoire et la théorie de la traduction. Comme le disait le poète et piétiste allemand Matthias Claudius : *Wer uebersetzt, der untersetzt*. Son jeu de mots, tout

élémentaire qu'il soit, ne se traduit pas. Mais l'issue est éternelle. Il existe une misère spécifique de la traduction, une mélancolie d'après Babel. Ortega y Gasset est celui qui l'a le mieux exprimée. Mais le thème est aussi vieux que l'art.

Prenez les noms de Sénèque, saint Jérôme, Luther, Dryden, Hölderlin, Novalis, Schleiermacher, Nietzsche, Ezra Pound, Valéry, MacKenna, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Quine, et vous avez pour ainsi dire la liste complète de ceux qui ont dit quelque chose d'essentiel ou de nouveau sur la traduction. L'éventail des idées théoriques, à l'opposé du foisonnement des remarques pragmatiques, demeure bien étroit. Pourquoi faut-il qu'il en soit ainsi ?

2

La traduction ne constitue pas un élément de premier plan de l'histoire et de la théorie de la littérature. Elle y figure, au plus, de façon marginale. La seule exception est l'étude de la transmission et de l'interprétation du canon biblique. Mais il s'agit là d'un domaine bien particulier dans lequel le problème de la traduction n'est rien d'autre qu'un aspect du système plus vaste de l'exégèse. Il n'existe pas de traité de la traduction comparable, par le poids et l'étendue, à celui de Longin sur le sublime ou à la *Poétique* d'Aristote. Il n'y a que peu de temps, depuis la création en fait de l'*International Federation of Translators* à Paris en 1953, que les traducteurs s'affirment en tant que corps professionnel et réclament un statut corporatif. Jusque-là, la description que donne Valery Larbaud du traducteur en train de mendier sous le porche de l'église contenait beaucoup de vrai. « Le traducteur est méconnu ; il est assis à la dernière place ; il ne vit pour ainsi dire que d'aumônes. » À ce jour encore, les compensations financières qui accompagnent la traduction sont la plupart du temps dérisoires en regard de la difficulté et de l'importance du travail impliqué[29]. Bien que l'*Index translationum* publié chaque année sous les auspices de l'UNESCO reflète une augmentation saisissante du nombre et de la qualité des ouvrages traduits, bien que la traduction soit vraisemblablement, à elle seule, l'arme la plus évidente dans la bataille pour l'acquisition de la science et de la conscience dans les pays en voie de développement, le traducteur n'a souvent pas plus d'épaisseur qu'un fantôme. C'est tout juste si on le remarque au dos de la page de garde. Qui ira relever son nom ou éprouver de la gratitude pour le travail qu'il a accompli ?

Il en a toujours été plus ou moins ainsi. Il est fort probable que Florio et North n'auraient jamais occupé la moindre place dans la littérature anglaise, en tant qu'érudits et que poètes au moins, si Shakespeare ne s'était pas servi de Montaigne et Plutarque. La version d'Homère due à Chapman survit, sous un jour tout à fait faux d'ailleurs, dans le sonnet de Keats. Qui connaît les noms des principaux traducteurs de Bacon, Descartes, Locke, Kant, Rousseau ou Marx ? Qui a mis Machiavel ou Nietzsche à la portée de ceux qui ne pratiquaient ni l'italien ni l'allemand ? Dans chacun de ces cas, la traduction est l'instant décisif de la signification, le bond qui sépare la force circonscrite de l'énergie généralisée. On parle de « l'influence énorme » de *Werther*, de la façon dont le cycle romanesque *Waverley* a remodelé la conscience que l'Europe avait du passé. Que sait-on encore de ceux qui ont traduit Goethe et Walter Scott, qui ont été les vrais messagers de cette influence ? L'histoire, quand elle analyse roman et société, décrit le choc produit en Europe par Fenimore Cooper et Dickens. Elle n'a pas un mot pour Auguste-Jean-Baptiste Defaucompret, dont les traductions sont l'instrument de ce choc. Seuls les pédants savent que le byronisme, tel qu'il se manifesta en France, en Russie, dans le Bassin méditerranéen, est avant tout le résultat de la traduction d'Amédée Pichot. Ce sont les traductions en français, anglais, allemand établies respectivement par Motteux, Smollett, et Tieck qui assurent à *Don Quichotte* une vie autonome, une présence dans l'imagination cultivée. Pourtant il n'y a pas longtemps que le traducteur – tels Constance Garnett, C. K. Scott Moncrieff, Arthur Waley – a commencé à se dégager d'un arrière-plan de grisaille et de servitude. Et encore tient-il souvent lieu de cible : on découvre qui a donné accès à Proust et Dostoïevski quand on s'aperçoit que le travail demande à être refait.

Il est évident, quand on prend la peine d'y penser, que l'histoire de l'intelligence, l'histoire des genres, les aspects concrets d'une tradition littéraire ou philosophique ne peuvent être isolés de la traduction. Mais ce n'est qu'au cours des dernières décennies qu'on s'est intéressé à l'histoire et à l'épistémologie de la transmission du sens, qu'est née ce qu'on pourrait appeler une « herméneutique diachronique ». Dans quelle mesure le développement des termes-clé dans les domaines de la philosophie, de la science, de la psychologie est-il conditionné par les traductions successives de leur définition initiale ou normative ? Jusqu'à quel point l'évolution du platonisme occidental, de l'image du « contrat social », de la dialectique hégélienne dans les idéologies communistes est-elle le fruit de traductions orientées, décalées ou complètement erronées ? Les recherches de Koyré sur l'histoire des traductions de Copernic, Galilée et Pascal ; celles de H.-G. Gadamer sur la traduisibilité théorique et pratique de termes-clé chez Kant et Hegel ; l'étude par J. G. A. Pocock de la transmission à Locke et Burke du vocabulaire politique de la Renaissance florentine sont des tentatives d'avant-garde. On ne possède encore qu'une intelligence rudimentaire des aspects linguistiques de l'histoire intellectuelle et de l'analyse comparée des institutions. Ils sont cependant essentiels. Tant qu'on ne comprend pas la nature de la traduction, on ne peut pas s'expliquer quel type de courant traverse le circuit. « Le caractère pluriel de la société politique exige que son réseau de communication ne soit jamais totalement clos, qu'un langage adapté à un certain niveau d'abstraction puisse toujours être entendu et compris à un autre niveau, que les paradigmes passent de contextes où ils remplissaient seuls certaines fonctions bien définies à d'autres où on prévoit qu'ils se comporteront différemment[30]. » Ce « caractère pluriel » circonscrit l'histoire de la pensée. L'ouverture du réseau, la

migration des paramètres sont fonction directe de la traduction, à l'intérieur d'une même langue d'abord, puis en d'autres langues. Il est bizarre qu'une telle fonction soit tenue pour souvent anonyme ou fortuite.

Si l'on considère, alors, que la traduction est une question fondamentale mais négligée et que, comme le disent William Arrows-mith et Roger Shattuck dans leur préface aux actes du colloque de Texas University, « les commentaires éclairés sur la traduction […] sont rarement disponibles ou alors dispersés, perdus dans des recoins inattendus, et que l'argumentation y est souvent délayée. Alors, l'ouvrage d'érudition avancée, complet et qui fasse le poids n'a pas encore été écrit ».

Tout d'abord, la traduction est-elle un sujet en soi ? Le matériau en est-il d'espèce et de structure interne telles que l'analyse théorique, et non l'érudition historique ou la description, puisse s'y attaquer ? Peut-être, après tout, la traduction n'existe-t-elle pas dans l'abstrait. On a une gamme de réalisations concrètes si vastes et si variées qu'elles échappent à tout schéma unique. On peut regrouper et analyser des exemples de traduction littéraire depuis l'*Odyssée* de Livius Andronicus jusqu'à nos jours. On peut se pencher sur l'histoire pleine de vicissitudes de la traduction des termes techniques, scientifiques et philosophiques. Il serait possible, et passionnant, de rassembler les témoignages sur le développement de la traduction commerciale, légale et diplomatique, de suivre l'interprète et ses fonctions à travers l'histoire économique et sociale. Cela vaudrait la peine d'étudier et de comparer les écoles de traduction comme celles qui prospéraient, à ce qu'on croit, à Alexandrie au IIe siècle après Jésus-Christ ou à Bagdad sous la férule de 'Hunain ibn Is' haq. Il est de toute urgence de reprendre les grands textes philosophiques et littéraires sous l'angle de la « filiation »,

c'est-à-dire de collationner les traductions successives et apparentées d'un original donné dans le but d'apporter des bases concrètes indiscutables à l'histoire de sa diffusion, son influence, ses interprétations fondées ou défectueuses. Mais chacun de ces secteurs, où tout ou presque reste à faire, ne fournit qu'une définition contingente *ad hoc* : il circonscrit à peine un phénomène ou un faisceau de phénomènes ponctuels et empiriques. Les catégories axiomatiques font défaut.

On a vu que le bagage théorique du traducteur est en général pauvre et pragmatique. Ce qu'apporte l'historien ou le spécialiste de la traduction est un commentaire plus ou moins élaboré, plus ou moins sensible d'un exemple particulier. On passe au crible et on juge telle ou telle version arabe d'Aristote ou de Galien. On oppose la façon dont Roy Campbell fait passer en anglais un sonnet de Baudelaire aux lectures proposées par Robert Lowell et Richard Wilbur. On place côte à côte le Shakespeare de Stefan George et celui de Karl Kraus. On voit l'alexandrin racinien se transformer en hexamètre dans *Phàdra* de Schiller. On s'étonne de retrouver les textes de Lénine sur la critique empirique en ourdou ou en samoyède. « Ce qu'il nous faut absolument, expliquent Arrowsmith et Shattuck, c'est une description minutieuse et convaincante des principes adaptés aux différents 'genres' tels que ceux-ci sont apparus dans l'histoire, en même temps que la conscience de leurs fonctions différentes et de leurs qualités et faiblesses respectives. » C'est là à n'en pas douter un projet d'importance vitale et qui exige beaucoup de science et de sensibilité linguistique. Mais semblable mise en forme ne saurait être une étude théorique et formelle du « sujet de la traduction ». Elle ne débouche pas sur un modèle systématique de la structure d'ensemble et de la justification

épistémologique du passage de la signification d'une langue à une autre.

Qui sait si d'ailleurs ce modèle est possible. L'étude peut très bien ne pas dépasser les limites imposées par l'accumulation patiente de catégories descriptives, par l'addition de trucs pratiques classés selon la période, le lieu, le genre. Pour s'en tenir à une analogie grossière, la traduction, en tant que discipline, peut très bien se plier à une systématisation selon les principes de Linné et non selon ceux de Mendel.

Mais même quand on modère ses ambitions et qu'on considère l'étude de la traduction comme descriptive et taxonomique plutôt que vraiment théorique (« théorique » au sens de susceptible d'être généralisée par induction, prédiction et falsifiabilité par contre-exemples), on se heurte à une difficulté considérable. Dans la grande majorité des cas, le matériau d'étude est un produit élaboré. On a sous les yeux un texte original et une ou plusieurs tentatives de traduction. L'analyse et les jugements viennent de l'extérieur, ils arrivent quand tous les éléments sont en place. On ne sait quasiment rien du processus génétique qui a présidé au travail du traducteur, des principes, *a priori* ou purement empiriques, des trucs, des habitudes qui ont guidé son choix de tel équivalent plutôt que de tel autre, d'un certain niveau stylistique de préférence à un autre, de la place d'un mot x avant un mot y. On n'a que rarement la possibilité de disséquer le texte. Sans doute parce qu'on n'y voyait que besogne alimentaire, on n'a pas conservé de traces écrites de la majorité des traductions. On ne possède pas les « premières épreuves » du Rabelais d'Urquhart, ni de brouillon du Plutarque d'Amyot[31]. Il ne subsiste qu'un recueil succinct de notes des myriades d'ébauches, essais préliminaires et corrections entrés dans la

préparation de l'*Authorized Version* de la Bible[32]. L'Homère de Pope compte parmi les premiers chefs-d'œuvre de la traduction dont le manuscrit nous soit parvenu[33]. Même pour la période postérieure au XVIIIe siècle les documents sont rares. Combien de faux départs, quels chapelets d'associations, quels gribouillis de la main et de l'esprit ont présidé à l'écho troublant qu'est la version que donne Chesterton du « Heureux qui comme Ulysse » de Du Bellay ou à la restitution géniale par Goethe de « Il Cinque maggio » de Manzoni ?

Il n'y a que peu de temps, et c'est bien une révolution dans cette discipline, il n'y a que peu de temps donc que les matières premières et l'anatomie de la traduction s'offrent à l'analyse méthodique. On a les lettres dans lesquelles Ezra Pound parle à W. H. D. Rouse de sa traduction d'Homère ; la postface que Robert Fitzgerald ajoute à son *Odyssée* et dans laquelle il s'efforce de consigner le parcours spécifique du choix et du rejet ; le mémoire où Nabokov expose comment il a rendu *Eugène Onéguine* en anglais et qui est à la fois ironique, rempli de pièges pour les âmes confiantes et profondément instructif ; les remarques courtes mais incisives que fait Pierre Leyris sur ses traductions de Hopkins ; « On translating a text by Franz Mon » de Christopher Middleton publié, en 1968, dans le premier numéro de *Delos ;* les vues de Frederick Nims sur les idéaux et la « patte » du traducteur dans son recueil *Poems in Translation* ; les notes amassées par Octavio Paz au cours de sa traduction en espagnol du *Sonnet en* « x » de Mallarmé parues dans *Delos* 4. À Vichy, les archives Valery-Larbaud regorgent de documents, encore jamais exploités, sur le cheminement qui a conduit aux remarquables traductions françaises de *Moby Dick* et *d'Ulysse*. Il existe des ébauches, bien qu'incomplètes, de la version française d'« Anna Livia Plurabelle » dans laquelle s'étaient

lancés Samuel Beckett et ses étudiants, dont Sartre et Paul Nizan. À partir de 1920, et de façon plus délibérée et plus méthodique après la Seconde Guerre mondiale, les traducteurs ont commencé à conserver leurs esquisses, leurs brouillons, leurs *maquettes* successives. Il est peu probable qu'André du Bouchet détruise les brouillons de son image symétrique en français de *Finnegans Wake* ou que les efforts d'Antony Burgess pour faire de même en italien ne passent pas à la postérité – notes, ébauches, épreuves brutes, épreuves corrigées et le reste – après un séjour dans la chambre forte de quelque université américaine. Les textes à l'état naissant nous fascinent maintenant.

Pourtant, bien que le type récent de documentation favorise une observation plus étroite, plus nourrie sur les plans technique et psychologique des activités du traducteur et des techniques concrètes d'exécution de son art, l'analyse ne dépasse pas le niveau du descriptif et du fragmentaire. Ce n'est pas parce que s'accroissent le nombre et la transparence des échantillons pris séparément que la discipline en devient plus homogène ou plus rigoureuse du point de vue formel. Elle demeure « soumise au goût et au tempérament plutôt qu'à la science[34] ». Arrowsmith et Shattuck se trompent presque certainement en déduisant, comme leur programme le révèle sans discussion possible, une systématisation progressive, un passage de l'inventaire et de l'intuition restreints à la généralité et à la stabilité théorique. « La traduction d'une langue en une autre est, affirme Wittgenstein, une tâche mathématique, et traduire un poème lyrique en langue étrangère est, par exemple, tout à fait analogue à un problème de mathématiques. On peut, en effet, très bien poser le problème en ces termes : “Comment traduire (c'est-à-dire remplacer) cette plaisanterie (par exemple) par une plaisanterie

dans l'autre langue ?" et le problème peut se résoudre ; mais il n'existe pas de méthode systématique pour le faire[35]. » Il est de la plus haute importance de saisir la distinction que propose Wittgenstein, et de comprendre comment la « solution » n'est pas incompatible avec l'absence de recherche systématique de la solution : la ténuité et la complexité de cette idée sont mises en relief par l'analogie à la mathématique, une mathématique qui admet des solutions mais pas de méthode systématique de solution. Cette distinction s'applique, à ce que je crois, non seulement à la traduction elle-même mais aux descriptions et aux jugements qu'elle provoque. Le reste de cet ouvrage va s'efforcer de le démontrer aussi clairement que possible et d'en suggérer les raisons.

Elles sont manifestement et fondamentalement philosophiques[36]. On a vu à quel point la théorie de la traduction, si tant est qu'elle se différencie d'un recueil de recettes idéales, tourne avec monotonie autour de polarités non définies : « lettre »/« esprit », « mot » / « sens ». On impute à cette dichotomie une signification analysable. Il s'agit là d'un tour de passe-passe en même temps que d'une faiblesse épistémologique. Même aux moments de l'histoire de la pensée où l'épistémologie était à la fois intensément critique et soupçonneuse à son propre égard, quand la nature des rapports entre « mot » et « sens » était rigoureusement remise en cause, les discussions sur la traduction se poursuivaient comme si le problème était anodin, résolu ou étranger à la question. Quelle que soit la forme qu'on lui imprime, *non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu* réintègre précisément ce qui exige une démonstration. Cette formule présuppose une signification littérale liée aux unités verbales qu'on conçoit en général comme des mots isolés pris dans un contexte purement lexical, signification qui diffère du « vrai sens » du message et dont le

transfert direct gauchira celui-ci. Selon la qualité de son raisonnement logique, celui qui s'intéresse à la traduction regardera la « signification » comme plus ou moins inévitablement transcendante. L'image sous-jacente est fruste et, le plus souvent, demeure vague. La « signification » se trouve « dans les mots » du texte-source mais, pour celui qui lit sa propre langue, elle représente, de toute évidence « bien plus » que la somme des définitions du dictionnaire. Le traducteur se doit de concrétiser le « sens » implicite, l'ensemble des dénotations, connotations, déductions, intentions, associations contenues dans l'original mais qui ne sont pas explicitées, ou alors seulement en partie, parce que l'auditeur ou le lecteur indigène en possède une compréhension immédiate. Le sens du terroir qui échappe dans une large mesure à la conscience claire puisqu'il est hérité et spécifique d'une culture, l'immersion prolongée dans le contexte qui convient à l'énoncé oral ou écrit rendent possibles l'économie de moyens, le sous-entendu fondamental de la langue et de l'écriture courantes. En traduction, le mouvement de passage laisse échapper à un degré plus ou moins grand la qualité d'inhérence des significations, la condensation au creux des mots, sous l'effet du contexte, des significations feuilletées ou même contradictoires. C'est ainsi que la dynamique de la traduction est avant tout explicative, elle explique ou plus justement explicite et rend tangible tout ce qu'elle peut de l'inhérence sémantique de l'original. Le traducteur cherche à présenter « ce qui est déjà là ». Toute explication est addition, elle ne se contente pas de reformuler l'unité originale mais doit la munir d'un contexte explicatif, d'un champ de ramifications concrètes et tactiles ; c'est pourquoi la traduction procède par augmentation. On ne peut pas s'attendre, de façon raisonnable, à ce que le texte-source et la traduction aient les mêmes dimensions. Sous sa forme

naturelle, la traduction dépasse l'original ou, comme le dit Quine : « Du point de vue d'une théorie de la signification en traduction, le fait le plus remarquable quant aux hypothèses analytiques est qu'elles l'emportent sur ce que comporte d'implicite les facultés linguistiques du locuteur indigène[37]. »

Tout cela est inévitable si l'on se souvient que les justifications formelles et épistémologiques qui conduisent à considérer la « signification » comme séparable du « mot » et s'ajoutant à lui sont pour le moins chancelantes. Le raisonnement qui charpente l'ensemble n'est pas analytique mais circulaire et, au sens exact du terme, circonlocutoire. Il tient pour acquise une compréhension analysable des processus selon lesquels les « significations » découlent des « mots », résident en eux ou les transcendent. Mais c'est précisément cette compréhension que la traduction prétend légitimer et mettre en jeu (c'est le mouvement circulaire qui rend les affirmations de Whorf essentielles et vulnérables tout à la fois). Ce qui veut dire, en d'autres termes, que de Cicéron et saint Jérôme jusqu'à nos jours, le problème de savoir quel degré et quelle qualité de fidélité sont requis du traducteur est demeuré philosophiquement naïf ou fictif. Il postule une polarité sémantique « mot » / « sens » et s'interroge ensuite sur la meilleure façon d'exploiter « l'espace qui les sépare ». Ce schéma simpliste reflète, bien entendu, notre comportement vis-à-vis de la langue. Il correspond au double mouvement de la référence (« chercher un mot ») et de la reformulation inflationniste qui gouverne une grande partie du discours humain. « Les intuitions, reconnaît Quine, sont, à leur façon, sans reproche. » On ne saurait reprocher à la théorie de la traduction, si largement littéraire et *ad hoc*, de n'avoir pas su résoudre les problèmes de signification, de rapports entre mots et agencements du monde auxquels la logique et la

métaphysique n'apportent encore que des réponses provisoires, souvent contradictoires. L'erreur, au niveau de la théorie, est d'avoir progressé *comme si* ces problèmes de rapports étaient résolus ou comme si leur solution se déduisait clairement de l'acte de traduction lui-même. La *praxis* va de l'avant, se doit de faire *comme si ;* mais la théorie ne peut se le permettre.

Il est intéressant de remarquer que le développement de la phénoménologie moderne a renforcé les zones où se recoupent la théorie de la traduction et les recherches globales sur le sens et la signification. La rigueur des concepts, le langage de Husserl, Merleau Ponty et Emmanuel Lévinas imposent à quiconque se préoccupe de la nature de la traduction une lucidité plus active, une inquiétude plus féconde devant les notions d'identité et d'altérité, d'intentionnalité et de signification. Quand Levinas écrit que « le langage est le dépassement incessant de la Sinngebung par la signification », il n'est pas loin d'assimiler tout acte de parole à une traduction, selon les modalités décrites au début de cette étude[38]. En phénoménologie, les ontologies ressemblent fort à des méditations sur la « transportabilité » des significations.

Ce courant d'échanges croissant entre l'épistémologie et la logique, d'une part, et la théorie de la traduction-interprétation, d'autre part, est-il promesse d'intelligence raisonnée ? Et en fait que veut dire « intelligence » à ce point ?

Essayons de poser la question sous sa forme la plus tranchée : « Qu'est-ce donc que la traduction ? » « Comment l'esprit humain passe-t-il d'une langue à une autre ? » Quel genre de réponse espérer ? Que faut-il démontrer pour que ces réponses soient plausibles ou tout simplement possibles ? Jusqu'à maintenant, la théorie et l'étude de la traduction se sont comportées comme si on le savait, ou du moins comme si

le savoir qui rendrait cette interrogation valable était en vue, étant donnés les progrès contemporains de la psychologie, de la linguistique ou de toute autre science ayant pignon sur rue, pourvu qu'on y consacrât le temps nécessaire. Je suis persuadé, au contraire, que nous ne pouvons pas affirmer avec précision ce que nous cherchons et, par conséquent, ce que seraient les réponses satisfaisantes. Un indétermination radicale caractérise la question, les solutions envisageables et, c'est évident, le rapport qui les unit. Le prouver revient à résumer tout ce que j'ai dit jusqu'à présent.

3

Une « théorie » de la traduction, une « théorie » du passage sémantique doit nécessairement opter entre deux possibilités. Ou bien c'est une manière intentionnellement affutée, herméneutiquement orientée, de désigner un modèle opératoire de *tous* les échanges signifiants, la totalité de la communication sémantique (y compris la traduction intersémiotique ou « transmutation » de Jakobson). Ou bien c'est une section seulement de ce modèle qui se réfère de façon spécifique aux échanges entre langues, à l'émission et à la réception de messages signifiants à travers des langues différentes. Les chapitres précédents ne font pas mystère de mes préférences. L'étiquette « totalisante » est la plus enrichissante car elle part du principe que toute mise en forme expressive, toute réception doublée d'interprétation est un phénomène de traduction, à l'intérieur d'une seule langue ou entre plusieurs. La seconde acception, « la traduction met en jeu deux ou plusieurs langues », présente l'avantage d'être évidente et communément admise ; mais je la juge dangereusement appauvrissante. Pourtant, ce n'est pas là qu'est la question. Les deux conceptions de la « théorie », totalisante ou spécifique par tradition, peuvent se révéler adéquates au niveau d'un système pourvu qu'elles soient liées à une « théorie du langage ». Par des liens qui peuvent être de deux sortes. Il s'agit parfois d'un recoupement total, d'une isométrie absolue où « une théorie de la traduction est en fait une théorie du langage ». Ou encore d'une soumission formelle étroite : « la théorie de la langue est un tout dont la théorie de la traduction est une subdivision ». La totalité des géométries englobe et recouvre parfaitement l'étude des propriétés et rapports de toutes grandeurs dans tous les espaces

concevables. Voilà pour le premier type de rapport. Une géométrie donnée, la géométrie projective par exemple, découle rigoureusement d'une science plus générale et en est une catégorie. Voilà pour le second. Mais il n'est pas possible d'avoir une « théorie de la géométrie projective » ou une « théorie du sens géométrique » sans « théorie de la Géométrie » ou « théorie des Géométries » préalable.

Il faut s'arrêter sur cette évidence. Quine lui-même manque de prudence quand il se fie à la catégorie flatteuse de « théorie authentique ». La notion même de théorie achevée des conditions de possibilité et de réalisation de la traduction, de modèle sérieux des fonctions et attributs mentaux mis en jeu, *présuppose* une théorie systématique du langage qui leur soit superposable ou dont ils soient un cas particulier déductible selon des règles d'application démontrables. Je ne vois aucun moyen d'échapper à ce truisme. Il n'en demeure pas moins qu'on ne possède pas semblable théorie du langage (une fois de plus on ne s'est pas interrogé suffisamment à fond sur ce qu'implique cette expression). Les témoignages existants sur les points-clé qu'une telle théorie devrait définir et élever au rang d'axiome sont loin d'être constants, statistiquement assez larges ou expérimentalement contrôlables. Ils se réduisent en gros à des données fragmentaires, des hypothèses rivales, des intuitions, des bouquets d'images. La linguistique en est encore au stade des hypothèses mal dégrossies en ce qui concerne les questions essentielles, j'entends essentielles à la compréhension raisonnée de la nature de la traduction. On a réuni quelques mesures chiffrées, quelques brillantes astuces de professionnels et des estimations à long terme. Mais les *Éléments* d'Euclide restent à trouver.

Toute compréhension est interprétation active. L'énoncé le plus littéral (et qu'est, en fait, un énoncé littéral ?), tout énoncé

littéral donc a une dimension herméneutique. Et exige d'être décodé. Il signifie plus, ou moins, ou autre chose que ce qu'il dit. Seules les tautologies se superposent exactement à leur propre énoncé. Et les tautologies pures sont, à ce qu'il semble, extrêmement rares dans le langage humain. Du fait qu'elle se place en des instants successifs dans le temps, la répétition elle-même n'est pas une garantie d'équivalence neutre sur le plan logique. C'est pourquoi la langue engendre – Dieu veuille que la grammaire permît de dire « la langue est » – un surplus de signification (la signification est la plus-value du travail effectué par la langue). Une asymétrie fondamentale règle la démarche et les instruments de la signification linguistique. Peut-être qu'il y a là un indice, fugitif mais solide, quant à la question des origines sur laquelle, on l'a vu, on ne peut pratiquement rien dire de sensé. L'asymétrie entre les moyens mis en œuvre et les résultats obtenus pourrait bien marquer la logique mais aussi l'évolution du langage.

Chez 97 % des adultes, c'est l'hémisphère gauche du cerveau qui contrôle le langage. La différence apparaît dans l'anatomie de la couche superficielle du lobe temporal : dans 65 % des cas étudiés, le *planum temporale* situé à gauche du cerveau est plus long d'un tiers que le côté droit[39]. Cette asymétrie, qu'on pense d'origine génétique, est d'autant plus frappante que les êtres humains sont en grande majorité droitiers. Les plus anciens outils de pierre connus en témoignent déjà. On n'a relevé ce déséquilibre des masses cervicales ni chez les primates, ni chez les autres espèces animales. E. H. Lenneberg avance dans *Biological Foundations of Language* qu'il existe peut-être des liens biogénétiques et spatiaux entre l'asymétrie et les origines du langage. Qui sait si cette hypothèse ne pourrait pas être généralisée ?

On suppose que les hominiens ont quitté les arbres à la fin du miocène ou au début du pliocène. Ce passage à un habitat plan suppose un enrichissement et une complication extraordinaires des contacts sociaux. Le système d'appel archaïque n'est plus à la hauteur et le langage vient le remplacer. (Une fois encore se révèle un cas curieux d'asymétrie ou de « décalage » : l'oreille humaine est plus sensible aux sons correspondants à des fréquences de 3 000 cycles par seconde alors que quand hommes, femmes et enfants s'expriment normalement, leur voix est au moins deux octaves plus bas. C'est peut-être que les systèmes d'appel et le langage ont coexisté, et cela pendant longtemps, avec des fréquences voisines.) Certains anthropologues soutiennent que l'apparition du « vrai » langage a été plus soudaine et a coïncidé avec les progrès instantanés qu'ont connus l'adaptation et la diversification des outils vers la fin de la dernière période glaciaire. Ces hypothèses ne sont ni l'une ni l'autre vérifiables. Mais il n'est pas impossible que toutes deux minimisent l'importance de l'asymétrie. Il n'est pas inutile de rappeler la thèse que Pavlov reprend si souvent : les modalités de l'apprentissage et du langage ne sont pas les mêmes chez les hommes et chez les animaux. L'accroissement de complexité est suffisant pour qu'on parle de saut quantique. Les hommes peuvent exprimer tellement plus que ce qui est nécessaire à leur survie. On veut interminablement dire plus qu'on ne dit. Les sources du superflu, qu'on retrouve sur le plan anatomique dans les asymétries du cortex, engendrent de nouvelles plus-values. L'asymétrie, au sens essentiel que la topographie du cerveau concrétise, a été le point de départ. Elle a mis en mouvement la dissonance, la dialectique qui règlent la conscience. À la différence des animaux, l'homme est en perte d'équilibre dans le monde et par rapport à lui. Le langage est la conséquence et le garant de ce déséquilibre.

L'interprétation (la traduction) empêche que les débordements du génie inventif ne l'emportent sur l'instrument et ne le désorganisent. Elle met un frein à l'intention privée, aux superpositions multiples de la signification, tout au moins sur le plan accessible d'accord fonctionnel. Selon une ambiguïté qui est, à un certain niveau, ontologique et à un autre, ironique et idiomatique celui-là, soit politique soit sociale, on parle à gauche tout en agissant à droite. La traduction sert d'intermédiaire ; elle endigue l'instinct perpétuel de dispersion. Une fois encore, tout cela n'est que conjecture.

Tout ce qu'on sait ou presque de la façon dont la fonction du langage s'organise dans le cerveau est révélé par les cas pathologiques. Les témoignages sont recueillis dans des conditions anormales, au cours d'opérations chirurgicales, en provoquant l'excitation électrique de parties du cerveau mises à nu, en observant les effets plus ou moins maîtrisables des drogues sur les fonctions cérébrales. L'image qu'on se fait des aires linguistiques du cerveau et de la production du langage est pour ainsi dire une extrapolation à partir des désordres du langage suivis de biopsies. Les données, dont les premières remontent aux articles bien connus de Paul Broca aux alentours de 1860, sont fort nombreuses. On sait beaucoup de choses sur la spécialisation des aires cérébrales, c'est-à-dire sur la façon dont certaines aires du cortex contrôlent des fonctions linguistiques bien déterminées. Les lésions de l'aire de Broca, troisième circonvolution frontale gauche, déterminent une aphasie particulière. L'articulation des phrases est floue et elliptique, les mots de liaison et les terminaisons tombent. Les lésions de l'aire de Wernicke qui appartient aussi à l'hémisphère gauche, mais vers l'extérieur et en arrière de l'aire de Broca, se traduisent par un tout autre type d'aphasie. L'élocution demeure rapide, la grammaire est

respectée, mais le discours n'a plus de contenu. Le malade substitue des mots ou des expressions privés de sens à ceux qu'il devrait normalement utiliser. Des sons incorrects se glissent dans des mots par ailleurs corrects. L'aphasie décrite par Carl Wernicke, dix ans après Broca, est, par un effet corollaire saisissant, très proche de la création des néologismes et des métaphores. Dans certains cas, la paraphrase phonétique ou substitution imprévisible, donne des résultats quasi inspirés. En un certain sens, le grand poète ou le spécialiste du jeu de mots est capable de déclencher une aphasie de Wernicke et d'en tirer un parti raisonné. La séquence de « Sinbad le Marin » dans *Ulysse* de Joyce en est une bonne illustration. Mais il existe une différence essentielle : bien que les sons non verbaux et la musique soient parfaitement perçus par l'oreille, les lésions de l'aire de Wernicke restreignent considérablement la compréhension. Quand les aires de Broca et de Wernicke restent intactes mais qu'elles ne communiquent plus, la compréhension subsiste en grande partie, l'élocution courante se maintient, mais le parler est anormal et le malade est incapable de répéter un énoncé entendu.

L'étude de ces aphasies et d'autres aspects de la neurophysiologie du cerveau permet d'élaborer un modèle de l'organisation du langage. Les aires de Broca et de Wernicke ont des fonctions spécialisées selon que l'énoncé est oral ou écrit. À la lecture d'un mot par exemple, la circonvolution située vers la partie postérieure de l'hémisphère cérébral gauche reçoit un stimulus des aires à spécialisation visuelle du cortex. Après avoir, si l'on peut s'exprimer ainsi, franchi le « transformateur », ce stimulus va mettre en mouvement la forme auditive de ce même mot dans l'aire de Wer-nicke. Si le mot doit être prononcé, le « courant » emprunte la direction inverse, de l'aire de Wernicke à celle de Broca[40].

Avoir atteint ce niveau de connaissance et réuni assez de preuves pour asseoir ce modèle représente une réussite monumentale. Les implications au niveau de la thérapeutique et de la connaissance pure en sont évidentes. Mais il n'est pas prouvé qu'un schéma neuro-physiologique, une intelligence et un traitement plus poussés des états pathologiques amènent à comprendre comment est produit le langage. Connaître le déroulement d'un processus, posséder le graphique des opérations successives ne veut pas obligatoirement dire cerner la nature des forces en jeu. Le relevé topographique établi pour un phénomène peut très bien n'être que de surface. Affirmer, comme le font les manuels, que la troisième circonvolution frontale « transforme » un *input* auditif en *output* ou *feedback* visuel et verbal revient à remplacer un système d'images par un autre. À la différence des « esprits animaux » de la physiologie cartésienne, le nouveau vocabulaire emprunté à l'électrochimie admet et rationalise le traitement médical. C'est un immense pas en avant. Mais qui est empirique et pas nécessairement fondé sur l'analyse. On ne sait pas ce *dont* on parle, même si le discours est susceptible de faire naître des techniques thérapeutiques bénéfiques, vérifiables au niveau expérimental.

Quelles sont les modalités dynamiques de la conceptualisation ? Comment les stimuli sensoriels se traduisent-ils en unités verbales appropriées et s'apparient-ils à celles-ci ? Dans quelle mesure la matrice verbale – réglée d'avance ou bien capable d'autocorrection ? – déclenche-t-elle et contient-elle les perceptions visuelles, auditives, olfactives ? Comment mots et unités d'information sont-ils mis en réserve ? Grâce à quelle électrochimie les phénomènes de balayage et de mémoire garantissent-ils l'enchaînement correct de saisie des données, classification, rappel et

émission ? Le langage s'organise-t-il en un système de règles au niveau de la zone commune aux aires anciennes et plus récentes du cortex ? Est-ce, selon un sens impossible à exprimer clairement, une version adaptée de processus antérieurs et beaucoup plus « profonds » d'encodage, de répétition et ponctuation qui reprennent la structure génétique et la transmission des formes organiques ? Jusqu'à quel point les centres linguistiques du cortex sont-ils susceptibles d'une évolution plus poussée ? (Peut-on même « imaginer » un type de langage plus élaboré ?)

Notre époque consacre à ces problèmes une somme considérable de réflexion et de recherche expérimentale. Les mathématiques des espaces à n-dimensions, l'application du « comportement de l'ordinateur » à des modèles éventuels des fonctions cérébrales, l'étude théorique et mécanique de l'intelligence artificielle donnent naissance à une cohorte d'idées complexes, souvent riches en suggestions. Mais il me semble raisonnable de reconnaître que rien de ce qui a été avancé jusqu'à ce jour ne vient, par la conception théorique ou la reproduction mécanique, à la cheville des réalités linguistiques les plus élémentaires. Le gouffre ne tient pas seulement à des niveaux de complexité incommensurables. Il semblerait plutôt que le concept d'explication neurochimique de la conscience et du langage humains – car tous deux sont pratiquement inséparables – soit en lui-même trompeur. L'accumulation des données de la physiologie et de la pratique thérapeutique pourrait bien déboucher sur un type de savoir différent, pas obligatoirement utilisable dans ce domaine. Une telle divergence ne présente rien d'occulte. J'ai répété tout au long de mon exposé que les questions que nous posons au langage et les réponses que nous recevons de et par lui sont irrévocablement linguistiques. On ne peut formuler ni

interrogations ni réponses sans avoir recours aux structures linguistiques qui sont précisément l'objet de l'analyse. Il n'est pas démontré que les sciences, aussi avancées soient-elles, conduiront par des voies raisonnables à une vue extérieure. On ne peut pas sortir de la peau de sa peau. Bien sûr, on est une fois de plus dans le domaine de la conjecture. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'aucun modèle disponible à ce jour ou concevable dans un avenir proche ne justifie qu'on se réclame d'une « théorie de l'élaboration du langage ou de la transformation du matériau de la connaissance en unités sémantiques ».

Les zoologistes signalent que les systèmes d'appel des gibbons se sont différenciés en ce qui pourrait bien être des « dialectes » locaux. Les signaux qu'émettent baleines et dauphins semblent laisser transparaître certains caractères spécifiques d'un troupeau ou d'une troupe à l'autre. Mais on ne peut pas établir si de telles variations phonétiques, aussi manifestement utiles soient-elles à l'identification mutuelle et à la délimitation du territoire, présentent des analogies avec la spécialisation des formes du langage ou en sont une ébauche rudimentaire. La diversité des langues et l'incompréhension qui règne de l'une à l'autre sont, autant qu'on puisse en avoir le témoignage, le fait de l'homme, et ne peuvent être séparées du langage tel que nous le connaissons. On n'a aucune idée de leurs origines ou de leur étiologie profonde.

Ce sont mes propres convictions que j'expose ainsi de façon schématique. Dans une large mesure, les langues sont une tentative de démenti, intrinsèquement inventive, aux contraintes, aux entraves universelles de la biologie et de l'écologie. Ce sont les moyens d'emmagasiner et de transmettre l'expérience accumulée et le paysage imaginaire d'une communauté donnée. On ne sait pas encore si les

« structures profondes » que posent les grammaires génératives et transformationnelles sont en vérité des universaux de substance. *Mais si elles le sont, l'incroyable diversité des langues que les hommes ont parlées ou parlent encore peut apparaître comme en rébellion directe contre les contraintes aveugles du biologique universel. Les « structures de surface » et leur écrasante variété seraient plutôt un moyen d'échapper aux « structures profondes » qu'une mise en forme vocale accidentelle de celles-ci*. Les langues parlent à la conscience de leurs usagers avec une densité et une force de suggestion partagée qui ne sont accordées que chichement et à regret au monde extérieur. Un pourcentage énorme de la langue est claustration et obscurité délibérée. La volonté qui gouverne tout cela existe depuis si longtemps, les modalités d'exécution se sont si éloignées des humeurs qui s'étalent au grand jour qu'on n'en a plus conscience. Mais elle survit dans la structure feuilletée du langage, dans son excentricité têtue, et se révèle au point de rencontre des langues.

Rien là qui puisse être prouvé. Je suis intimement persuadé que l'hypothèse d'« altérité », de méta-information ou de non-information est celle qui colle de plus près à la diversité linguistique telle qu'elle se manifeste dans les faits. Elle me semble englober une part de réalité sémantique, historique et psychologique plus importante que les autres. Nous verrons comment elle s'impose à l'esprit quand on se penche sur les problèmes concrets de traduction, quand la nature polysémique et hermétique de l'énoncé s'impose dans sa matérialité. Il n'est pas impossible qu'on ait interprété à tort le mythe de Babel. La tour ne coïnciderait pas avec la disparition d'un monisme privilégié, d'un état d'universalité linguistique. L'affolante prodigalité des langues existait depuis longtemps et compliquait l'exécution des entreprises humaines ; c'est en

essayant d'édifier la tour que les nations sont tombées sur le grand secret : la compréhension véritable n'existe qu'avec le silence. Elles se sont mises à bâtir sans un mot, et c'est là qu'était le danger qui menaçait Dieu.

Quelles qu'en soient les causes, la situation de pluralité linguistique incite ou oblige une partie de l'humanité à parler plus d'une langue. Elle détermine également le caractère souvent interlinguistique des échanges d'information et des messages verbaux qui conditionnent la vie en société. La traduction est un impératif. La condition polyglotte et les exigences qui en découlent sont entièrement liées au fait que l'esprit humain possède la faculté d'apprendre et d'emmagasiner plus d'une langue. Une telle faculté n'est ni évidente ni dictée par les lois organiques. C'est un attribut saisissant et complexe. Les origines historiques en sont totalement obscures, mais il est probable qu'elles coïncident avec les débuts de la spécialisation des organismes sociaux dans le domaine du travail et de l'industrie. On ne saurait dire si elle est infiniment extensible. Il existe des témoignages sérieux de polyglottes qui maîtrisent suffisamment un nombre de langues – jusqu'à vingt-cinq. La durée de vie moyenne de l'individu est-elle la seule limite ? L'étude de l'apprentissage et du développement du langage chez l'enfant, à des âges divers représente un domaine très étendu[41]. Bien que les théories de Chomsky minimisent beaucoup le rôle des facteurs d'environnement par rapport aux dispositions innées, car enfin il est clair que ces deux types d'éléments entrent en jeu et se façonnent mutuellement, les grammaires transformationnelles ont fait énormément progresser l'analyse de l'acquisition du langage. On s'est également interrogé sur la croissance linguistique des individus bilingues[42]. Pourtant, jusqu'à présent, les résultats sont restés soit sur un plan général et

intuitif, du type : la capacité d'apprendre facilement une seconde langue, ou bien une troisième diminue avec l'âge ; ou bien encore se réduisent à des statistiques sans intérêt véritable sur le rythme d'acquisition des voyelles, consonnes et phonèmes dans les premières années de la vie[43]. Ni le modèle de compétence/performance de Chomsky ni les études socio-linguistiques d'enfants ou de communautés plurilingues n'expliquent vraiment ce que veut dire « apprendre une langue » ou « apprendre deux ou plusieurs langues », au niveau fondamental du système nerveux central.

On a récemment affirmé à grands cris pouvoir interpréter l'apprentissage et la mémoire à la lumière de la biochimie. Du point de vue du cerveau, l'apprentissage constitue la modification de l'environnement la plus directe. Les travaux de Holger Hydén, Steven Rose et d'un certain nombre d'autres neurophysiologistes et biochimistes prouvent que l'apprentissage, qu'on peut définir comme une répétition prolongée du stimulus d'information, s'accompagne de changements dans la synthèse des protéines pour les zones du cortex mises en jeu. Il est démontré qu'un changement spécifique de l'environnement met en mouvement un groupe bien déterminé de neurones. Pour peu qu'il soit orienté et soutenu, comme au cours de la réception et de l'intériorisation de phénomènes d'expérience et d'information, les propriétés des neurones concernés se transforment. L'étude expérimentale semblerait montrer que leur physionomie et leur mode d'assemblage évoluent. Cette remise en place serait la base matérielle et le schéma d'organisation de la mémoire. Que le stimulus s'affaiblisse, se fasse rare ou disparaisse complètement, c'est-à-dire que le cerveau n'ait plus à enregistrer ou aller rechercher le corpus d'information, et les changements qui affectent les neurones disparaissent et ceux-

ci retombent dans leur distribution première, peut-être indifférenciée ou dictée par le hasard. Tout comme l'information est énergie, l'oubli est entropie. On commence à établir une correspondance entre l'activité électrique du cortex soumis à un stimulus et les réactions biochimiques qui suivent et paraissent contrôler la réception, la conservation et le recouvrement du savoir dans le cerveau.

Il n'est pas exclu que les années à venir soient témoin d'un progrès considérable dans l'intelligence de la biochimie du système nerveux central. Bien qu'il soit, sur les plans pratique et conceptuel, très malaisé d'isoler un seul type de stimulus au sein des phénomènes d'excitation, car le contexte d'environnement intervient en tous points, les perfectionnements de la microbiologie risquent de révéler des correspondances entre certaines catégories d'information et des modifications particulières de la synthèse des protéines et de l'assemblage des neurones. L'idée que nous sommes modelés par ce que nous apprenons pourrait, au niveau biochimique, trouver un corollaire concret. Les témoignages réunis jusqu'à maintenant ne permettent cependant pas de dépasser le stade des abstractions rudimentaires. La neurochimie de l'apprentissage de la langue, la compréhension des variations de l'acide ribonucléique qui accompagnent peut-être le « stockage » de la langue dans les centres de la mémoire et les synapses situées au niveau du cortex requièrent des modèles à n-dimensions d'une complexité qui dépasse tout ce que nous pouvons imaginer. On peut concevoir l'information en tant qu'environnement. Le processus d'apprentissage et l'« empilage » précis de la mémoire doivent constituer eux aussi un phénomène dynamique, orienté selon plusieurs directions. Le cerveau n'est jamais un tympan passif. L'intériorisation, même si elle échappe à la conscience et

relève du réflexe, met probablement en branle tout un réseau d'identifications par association, de redistributions et d'impulsions distribuées en accords. Le raisonnement par analogie trouve certainement une contrepartie dans des mécanismes affectant les neurones et grâce auxquels une nouvelle donnée est étiquetée avant d'aller remplir la case qui lui revient. On doit voir le cortex comme un espace dynamique dans lequel stimulus et réaction, continuité et changement, héritage et environnement sont absolument réciproques et se définissent mutuellement en totalité.

Sans oublier que l'environnement recouvre beaucoup plus que les phénomènes neurochimiques qu'entraîne l'action d'un stimulus sur des structures biogénétiques innées. L'apprentissage et la mémoire sont conditionnés à tout instant par des facteurs sociaux et historiques. L'information, en substance et au niveau des concepts, est inséparable des jugements de valeur. L'idéologie, les conditions économiques, les considérations de classe, le moment de l'histoire ont un rôle primordial quand il s'agit de définir le contenu, l'importance relative, la reconnaissance même du savoir en tant que tel, ou de sélectionner les éléments d'information ou d'expérience dignes d'être retenus. Toutes ces catégories n'ont pas grand-chose de permanent. Sociétés et époques différentes imposent au système nerveux central des jeux de stimuli différents. Cela est indéniable dans le cas du langage. Une théorie de l'élaboration du langage fondée sur un postulat de compétence innée et sur la performance née d'un rapport idéal locuteur-interlocuteur n'est qu'une abstraction vide. L'arête commune à la neurochimie de l'apprentissage et du rappel de la langue, d'une part, et au complexe socio-historique à l'intérieur duquel l'être humain pratique une langue, d'autre part, n'est pas une frontière placée à des années-lumière. On

ne peut raisonnablement séparer le cortex et le « monde extérieur » au sein duquel la langue peut être envisagée comme une forme de travail, de production sociale, d'échange économique et idéologique. Ils tissent à eux deux un cadre générateur de conscience, un tissu de conscience qui est aussi environnement[44]. Mais le nombre de variantes et de paramètres est si élevé et les modalités d'interaction tellement complexes qu'on ne peut ni les analyser ni les représenter à l'aide des instruments dont on dispose maintenant ou dans un avenir prévisible.

L'introspection est le domaine des images. C'est ainsi qu'on se décrit en train de « chercher » un mot. Chaque fois qu'ils sont tenus en échec ou tournent à vide, la recherche, l'acte de balayage évoquent des circuits électriques. La sensation correspondante ou, plus exactement, les images usées qu'on donne de processus subliminaux laissent une impression tenace de tâtonnements nerveux pour « tenter de brancher ici ou là », de reculs quand le courant ne passe pas ou que la ligne est coupée, d'essais de dérivations différentes jusqu'à ce que le contact soit établi. L'impression d'« y être presque » peut devenir tactile. Le mot ou l'expression cherché est à un micron du faisceau balayeur ; il vous nargue, en équilibre sur la ligne de rappel. La concentration se fait nerveuse et pressante. Elle semble s'arc-bouter contre un obstacle matériel. Les « muscles » de l'attention en sont douloureux. Puis le barrage se rompt, le mot ou l'expression saute à la conscience. On ne sait rien des lois cinétiques qui entrent en jeu, mais l'idée de localisation adéquate, la sensation de « tomber sur la bonne fente » s'imposent avec force, ne serait-ce qu'à cause du soulagement sur lequel on ne peut se tromper, même s'il est diffus ou à cause du déclic libérateur qui accompagne le rappel. Quand le mot exact est

identifié, la tension disparaît et le courant recommence à passer, et j'entends « courant » au double sens d'« écoulement » et de « routine habituelle ». À l'opposé, sous l'effet de stimulants ou de circonstances dramatiques, ou au milieu de la bizarre tension désincarnée qui caractérise la fatigue intellectuelle, la résistance s'amoindrit dans les circuits verbaux et les raccourcis se multiplient. Toutes les cloches carillonnent. Homonymes, paronomases, mots voisins par le sens ou les sonorités, synecdoques, analogies, chapelets d'associations fourmillent, se propagent à grande vitesse, selon les voies d'une logique parfois incongrue mais jamais gratuite, à la surface de la conscience. L'acrostiche, les mots qui se placent dans une grille sont plus rapides que la plume. On donne l'impression d'en savoir davantage encore que tout ce qu'on pourrait avoir oublié, comme si se trouvait soudain galvanisée la couche d'alluvions déposée au cœur de la mémoire, ces stocks dont on ne tient en général pas compte parce que leur empreinte est trop légère ou qu'ils ne sont pas systématiquement étiquetés. À un autre niveau de l'expérience quotidienne, il se produit des courts-circuits, les lignes sautent. Les morphèmes identiques, les nuances associées, les expressions mutilées s'imposent avec entêtement à l'oreille intérieure comme une lampe qui s'allume et s'éteint sans raison. Le courant de la mémoire est en partie bloqué. On peut imaginer que les rêves sont des essais de contexte par association, des mises en image qui ont pour but d'entourer d'une espèce de rationalité *ad hoc* les fils conducteurs croisés du discours inconscient qui trébuche.

Bien que nébuleuses et ligotées dans un faisceau de métaphores protectrices – circuits électriques, piles ou, avec un peu plus de grandeur, documents holographes et banques de données – toutes ces sensations mal définies de recherche

anxieuse, de détente après la découverte, de résistance amoindrie sous certaines conditions, de fils croisés ou qui sautent suggèrent une matrice spatiale, des arrangements au sein d'un univers dimensionnel. Les langues sembleraient avoir un volume et s'inscrire selon la dimension du volume.

Cette impression est encore plus nette chez le polyglotte. Il passe d'une langue à une autre selon un mouvement ressenti comme latéral, vertical ou les deux à la fois. Quand il abandonne sa langue maternelle pour une autre acquise par la suite, le sentiment d'une pente qui dégringole, d'ouvertures réduites peut devenir viscéral. La dénivellation s'aplatit si le recours à l'autre langue est constant, on l'observe couramment. Tout comme l'évidence que le fait de négliger une langue, de la laisser en friche se traduit par un certain estompement des nuances du vocabulaire et de la grammaire dont le rappel n'est plus aussi immédiat, et cela même dans le cas de la langue maternelle, mais alors à un degré moindre. La pratique simultanée de deux langues, sans règle d'alternance bien définie, conduit au contraire fréquemment à des effets d'interférence, l'expression recherchée dans l'une se trouvant écartée ou momentanément voilée par l'expression correspondante de l'autre. Tout banals et ponctuels qu'ils soient, ces faits d'expérience, avec leur cortège de manifestations kinésiques ou au moins neurophysiologiques évoquent encore une fois l'idée de localisation. Les langues différentes que connaît et parle le polyglotte auraient, en quelque sorte, une distribution « spatiale » dans le cortex. Des travaux récents menés sur des schizophrènes bilingues – « schizophrénie » n'est qu'une catégorie fourre-tout qui laisse fort à désirer –, ces travaux donc apporteront peut-être des indices convergents. Les malades qui entendent « des voix » ou sont l'objet d'hallucinations situent ces phénomènes dans

une seule de leurs deux langues. Quand on les questionne dans l'autre, la « bonne », leurs réponses et leurs analyses introspectives ne révèlent pas d'interférences pathologiques. Ce qui tendrait à prouver que les lésions cérébrales fonctionnelles de certains types de schizophrénie se limitent à une seule zone d'expression verbale et laissent les autres intactes, et qu'on peut considérer que chaque zone englobe ou organise une langue et une seule[45].

Ce qui est certain, c'est que la proximité, la facilité de rappel des différentes langues dans les énoncés des polyglottes est, à un degré essentiel, fonction de l'environnement. L'humeur, l'entourage, le cadre retentissent sur la priorité linguistique. Après quelques jours passés dans un pays où l'on parle l'une de mes « premières » langues, je ne me contente pas de la réintégrer avec un sentiment profond d'aisance retrouvée et de logique essentielle ; je me mets très vite à rêver dans cette langue. En très peu de temps, la langue que je parlais dans un autre pays se revêt d'un cocon d'étrangeté. Elle s'est déplacée, horizontalement et par rapport à un centre : il existe une profondeur d'ensevelissement et une autre, bien différente, de sollicitation inévitable, spontanée. Cette sensibilité de la « topographie » linguistique aux facteurs sociaux, psychologiques, acoustiques environnants est, en elle-même, de taille à réfuter les thèses les plus extrémistes des grammaires génératives et transformationnelles en ce qui concerne la part de fonction innée dans le langage. Le monde qui nous entoure se fraie à tout moment un passage et va manipuler et regrouper les couches de la langue.

« Couche » est, c'est évident, un raccourci grossier. Qui ne veut peut-être rien dire. L'organisation spatiale, les rapports de contiguïté, d'isolement, les ramifications qui traduisent la disposition relative des langues dans le cerveau du polyglotte

et plus spécialement du bilingue authentique sont sans doute d'une complexité topographique trop poussée pour qu'on puisse les représenter. J'ai le sentiment que la carte des contacts et des transferts interlinguistiques dans mon esprit, comme dans celui de tout polyglotte, s'organise selon deux hiérarchies dominantes au bas mot. L'une d'elles semble fondée sur les analogies objectives (échos réciproques) et les contrastes mnémoniques entre les unités phonétiques des différentes langues. L'autre paraîtrait s'appuyer sur un réseau personnel, d'une complication indescriptible, d'associations entre morphèmes ou unités sémantiques d'une part, et les événements de ma vie privée d'autre part. Cette seconde topographie ne tient aucun compte des barrières linguistiques formelles. En d'autres termes, l'un au moins des modes de distribution spatiale dans ma conscience des matériaux phonétiques, grammaticaux et sémantiques intercale entre elles les langues que je sais selon des critères de proximité ou d'antithèse, de parenté ou d'exclusion qui chevauchent plusieurs langues et me sont totalement personnels. C'est ainsi qu'une de mes « langues », la plus riche vraisemblablement, est un chevron multiple dont le dessin m'est propre bien que la trame soit nettement le produit des outils collectifs et des aspects concrets, engendrés par des règles, de l'anglais, du français, de l'allemand et de l'italien. De plus, naviguant « entre » les langues, au milieu de ce que je ressens confusément comme un champ complexe, hautement chargé, où règnent la modulation et l'indéterminé, je relève des rapprochements, des correspondances, des raccourcis basés non seulement sur les sons, les arrangements de signification, les associations qui caractérisent ma vie mais aussi sur la plastique des mots et les valeurs tactiles. Le phénomène sous-jacent est d'ordre général mais on le connaît mal. Les mots ont leurs « contours », leurs angles, leurs creux et toute une

énergie tectonique. Ces traits fonctionnent à un niveau plus profond et plus malaisé à définir que ceux de la sémantique et de la phonétique. Dans une matrice plurilingue, il arrive qu'ils traversent les langues de part en part et les relient entre elles. Quand on apprend une nouvelle langue, il est possible que ces modalités d'évocation par superposition soient les auxiliaires les plus précieux. Il n'est pas rare, on le verra, que la traduction la plus experte progresse par touches et tombe sur les formes jumelles, les rugosités voulues avant même de se mettre en quête d'une signification symétrique. C'est probablement la convexité melliflue de *quamve* (cf. l'allemand *Qualm*) suivie de l'acuité littérale – mais aussi acoustique, bien entendu – de *bibistis*, et renforcée par *aquam*, lui-même mot moins « liquide » que *quamve*, qui a inspiré la traverse de Pound dans l'*Homage to Sextus Propertius : what water has mellowed your whistles ?*(« quelle eau a donné du moelleux à vos sifflets ? »). Les poètes flairent même les mots.

Pourtant, tout cela n'est que représentations naïves à base d'impressions, de métaphores seulement amorcées et de comparaisons qui tournent autour d'un domaine aussi évident que l'électronique. Il est fort probable que l'intériorisation de la langue maternelle et des autres met en jeu des phénomènes où l'espace est à la fois ordonné et générateur d'ordre, que des systèmes temporels et spatio-topographiques sont impliqués. Mais on ne possède pas encore de topologie des espaces à n-dimensions qui permette même une première ébauche de modèle des « espaces-langues » établis dans le système nerveux central. Ceux-ci abritent les langues isolées tout en autorisant l'apprentissage d'autres langues et les formes les plus poussées de pénétration réciproque. Ils laissent les langues s'éloigner de la « surface » ou du « centre » de mobilisation spontanée, puis leur permettent de les regagner.

Les filtres qui assurent la différenciation et le contact, le jeu de l'osmose interlinguistique, les pressions qui maintiennent un équilibre entre le côté bénin de l'usage public, purement lexical, et le foisonnement, potentiellement désordonné, de l'invention et des mécanismes de l'association privée, la rapidité et la précision des opérations de rappel et de rejet présentes dans la paraphrase ou la traduction la plus élémentaire sont tous caractérisés par un degré de complication et d'évolution parachevée dont on ne peut encore donner aucune image satisfaisante, et à plus forte raison aucune analyse systématique[46].

En résumé, on ne possède pas encore de modèle de travail de la neurochimie du langage et de son étiologie historique. L'anthropologie n'apporte aucun témoignage quant aux causes et au déroulement dans le temps de sa diversification surmultipliée. Les modèles disponibles des processus d'apprentissage et de mémorisation sont ingénieux mais purement hypothétiques et élémentaires. On ne sait pratiquement rien de l'organisation et du stockage de plusieurs langues qui coexistent dans le même esprit. Comment alors pourrait-il y avoir, au sens précis du terme, une « théorie » de la traduction ?

Devant les prétentions de la linguistique depuis la fin des années 1950, j'ai essayé, dans les chapitres précédents de montrer que l'étude du langage n'est pas aujourd'hui une science. En conclusion à la partie abstraite de cet ouvrage, je suis tenté d'aller plus loin. Il est fort probable que ce n'en sera jamais une. La langue est, aux charnières essentielles de l'usage et de la compréhension, idiolecte. Quand un individu s'exprime, il réalise une description partielle du monde. La communication est fonction d'une traduction plus ou moins complète, plus ou moins consciente de cet « aperçu partiel »,

et aussi d'une superposition plus ou moins poussée de ce même « partiel » à d'autres. Une « traduction totale », c'est-à-dire une compréhension insurpassable et une généralisation des modalités selon lesquelles un être humain rattache mot et objet, exigerait que son interlocuteur soit de plain-pied avec sa conscience. Ce qui voudrait dire que ce dernier passe par un « retournement mental absolu ». L'idée n'a aucun sens, en substance ou sur le plan logique. On ne peut pas démontrer qu'un tel phénomène se soit jamais produit. Les discours, l'interprétation du discours se placent au niveau du mot à mot et du phrase à phrase. Il n'existe pas d'accès privilégié à une totalité sous-jacente.

En présence de quoi se trouve-t-on alors quand on se penche sur les aspects concrets, sociologiques et culturels de la traduction ? Pour reprendre les termes de Wittgenstein, on a devant soi des « solutions », souvent judicieuses et hautement profitables à la compréhension des langues et à l'histoire de l'affectivité ; mais certainement pas un universel, une « méthode de solution » axiomatique ou vérifiable de l'extérieur. Dans tout passage de langue à langue, l'indéterminé règne en tant que principe, maintient Quine. « Il est indiscutable que des systèmes opposés d'hypothèses analytiques peuvent recouvrir à la perfection l'ensemble du comportement linguistique et tout aussi étroitement la totalité des dispositions innées au langage et cependant dégager des traductions incompatibles d'une multitude de phrases qui échappent à tout contrôle indépendant[47]. » On a vu que les raisons de cet état de fait tiennent à la nature même du langage et de la diversité linguistique, qu'elles sont inséparables des fonctions de non-information, de poétique et de champ privé qui sont les attributs féconds du langage humain.

C'est une erreur, une lecture fausse qui est à l'origine de l'histoire moderne de la traduction. Dans les langues romanes le mot « traduction » vient de *traducere* parce que Leonardo Bruni a mal compris une phrase des *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle dans laquelle le terme latin veut en fait dire « introduire, faire entrer ». L'anecdote est sans importance mais symbolique cependant. Il n'est pas rare, dans les annales de la traduction, qu'une erreur de lecture heureuse apporte un regain de vie. Les précisions qu'il faut rechercher dans ce domaine sont pleines d'acuité mais elles échappent à tout système. Comme les mutations dans l'amélioration de l'espèce, les traductions qui font époque paraissent avoir le hasard pour nécessité. La logique est postérieure aux faits. On a affaire non pas à une science, mais à un art exact. J'en apporterai des exemples.

---

1. Voir la Bibliographie choisie.
2. R. A. Knox, *On English Translation*, Oxford, 1957, p. 4.
3. « Impossibilities of Translation » de Werner Winter, in *The Craft and Context of Translation*, Anchor Books, New York, 1964, p. 97.
4. Dante, *Œuvres complètes*, trad. A. Pézard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 293.
5. *Lettre sur les sourds et muets*, in Diderot, *Œuvres*, t. IV, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1996, p. 36, 49.
6. R.-M. Rilke, *Œuvres*, vol. 3, *Correspondance*, éd. Ph. Jaccottet, Seuil, 1976, p. 515.
7. Ou de Leopardi, quand il écrit dans le *Zibaldone*, son immense recueil de faits notables, le 27 juillet 1822 : « Les idées s'enferment, s'enchâssent dans les mots comme les pierres dans les bagues ; bien mieux, elles s'y incarnent comme l'âme dans le corps, ne faisant qu'un avec eux, de sorte que les idées sont inséparables des mots ; séparées d'eux elles ne sont plus les mêmes, elles échappent à la compréhension et à l'intelligence, on ne les reconnaît pas plus que l'on ne reconnaîtrait notre âme séparée du corps. » G. Leopardi, *Œuvres*, trad. J. Bertrand, Paris, Éditions Mondiales, 1964, p. 1119.
8. « Translating Philosophie » de E. B. Ashton, *Delos*, VI, 1971, p. 16-17.
9. Le problème de la traduisibilité des textes philosophiques est une des constantes de l'œuvre de I. A. Richards qu'on retrouve plus spécialement dans *Mencius on the Mind*. Des analyses précieuses de certains problèmes

spécifiques figurent dans *Journal and Letters of Stephen MacKenna*, éd. E. R. Dodds, Londres, 1936. Consulter aussi Johannes Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*, Berlin, 1965, et Hans-Georg Gadamer, *Hegels Dialektik*, Tubingen, 1971. Dans Karl-Otto Apel, Claus von Bormann *et al., Hermeneutik und Ideologiekritik*, Francfort, 1971, on trouvera un examen critique de la démarche herméneutique. [La version la plus élaborée du texte de Apel, « Scientistique, herméneutique et critique de l'idéologie. Projet d'une doctrine de la science du point de vue de l'anthropologie de la connaissance », figure dans le tome II de *Transformation de la philosophie*, 1ère Partie, chap. 3, trad. D. Trierweiler, Paris, Cerf, à paraître.] Bien que ne se préoccupant pas directement de philosophie, l'essai de Peter Szondi, « Ueber philologische Erkenntnis », *Die Neue Rundschau*, LXXIII, 1962, est une introduction brillante à une « science de la compréhension ».

10. Telle est la thèse exposée par Croce dans son *Estetica*, Bari, 1926.

11. *Cf. Pierre-Daniel Huet et l'exégèse comparatiste au XVIIe siècle* de A. Dupront, Paris, 1930.

12. Voir Danielle Jacquart, « L'École des traducteurs », in *Tolède XIIe-XIIIe. Musulmans, chrétiens et juifs : le savoir et la tolérance*, éd. Louis Cardaillac, Paris, Autrement, 1991, p. 177-191. [*N.d.T.*, 1998 : voir aussi le collectif *Traduction et traducteurs au Moyen Âge*, Paris, Éditions du CNRS, 1989.]

13. *Cf. Ancilla to the Pre-Socratic Philosophers* de K. Freeman, Harvard University Press, 1957.

14. « Il diritto e il torto delle traduzioni », de G. Gentile, *Rivista di Cultura*, I, 1920, p. 10.

15. *Dryden and the Art of Translation* de W. Frost, Yale University Press, 1955, donne une analyse complète.

16. *Cf. Mimesis ; Platos Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us* de W. J. Verdenius, Leyde, 1949 ; *Interpretatio, imitatio, aemulatio* d'Arno Reiff, Bonn, 1959 ; *Mimesis and Art* de Göran Sörbom, Uppsala, 1966). Les emplois que fait Horace de l'*imitation* sont examinés à la fin du second volume de *Horace on Poetry ; the Ars Poetica*, éd. C. O. Brink, Cambridge University Press, 1971. Les liens entre Ben Jonson et l'esthétique classique sont au centre de *Ben Jonson and the Classical School* de Felix-E. Schelling, Baltimore, 1898, et de *Ben Jonsons Poetik und seine Beziehung zu Horaz* de Hugo Reinsch, Erlangen, Leipzig, 1899.

17. Les traductions de Goethe prises individuellement et ses rapports avec un certain nombre de langues font l'objet de nombreuses monographies répertoriées des numéros 10081 à 10110 à la section XIII du fascicule 8 de la *Goethe-Bibliographie* qu'on doit aux soins de Hans Pyritz et de ses collaborateurs, Heidelberg, 1963, p. 781-783. L'ouvrage célèbre de Fritz Strich, *Goethe und die Weltliteratur*, Berne, 1946, traite le thème général des rapports de Goethe avec les autres littératures. Mais, autant que je

sache, il n'existe pas encore d'étude complète de ses traductions et de leur influence sur ses propres œuvres et sa philosophie de la forme.

18. Goethe, *Poésies*, vol. 2, Paris, Aubier, p. 658-659.

19. « On Linguistic Aspects of Translation » de Roman Jakobson, in *On Translation*, éd. Reuben A. Brower.

20. Je dois cette référence à *Die Theorie der literarischen Uebersetzung* de Rolf Kloepfer, Munich, 1967. Kloepfer renvoie lui-même à la thèse de Bruno Strauss, « Der Uebersetzer, Nicholas von Wyle » Berlin, 1911.

21. *Gaudier-Brzeska : A Memoir* d'Ezra Pound (Londres, 1961), p. 98 ; *Henri Gaudier-Brzeska*, Tristram, 1992.

22. Réédition en fac-similé, in E. Cary, *Les Grands traducteurs français*, Genève, Georg, 1963 ; et aux éditions Obsidiane, Paris, 1990.

23. *Cf. Etienne Dolet* de Marc Chassaigne, Paris, 1930, p. 230-233, 272.

24. *Pierre-Daniel Huet (1630-1672) : Humaniste-physicien* de Léon Tolmer, Bayeux, 1949, même s'il fait amateur et se perd dans des dédales, est le seul ouvrage complet qu'on possède sur la question. *Cf.* chap. V plus spécialement.

25. Pour une étude fouillée de ce thème, *cf.* les actes du Colloque sur la Traduction de l'Académie bavaroise des Beaux-Arts (été 1962), publiés sous le titre, *Die Kunst der Uebersetzung*, Munich, 1963.

26. *Journal and Letters of Stephen MacKenna*, éd. E. R. Dodds, Londres, 1936, p. 154-155.

27. *Ibid*., p. 155-156.

28. *Ibid*., p. 187.

29. *Cf.* « A professional Translator's Trade Alphabet » de Richard Howard, in *The Craft and Context of Translation :* on y trouve une description piquante de la situation qui régnait à la fin des années 1950 et au début des années 1960. *Fug und Unfug des Uebersetzens* de Walter Widmer, Cologne-Berlin, 1959, est également riche en documents.

30. *Politics, Language and Time* de J. G. A. Pocock, New York, 1971, p. 21.

31. *Cf. Jacques Amyot* de René Sturel, Paris, 1908, p. 357-424, 440-594.

32. *Cf. Translating for King James*, éd. Ward Allen, Vanderbilt University Press, 1969.

33. Les manuscrits de l'*Homère* de Pope sont au British Museum. Quelques brefs extraits sont reproduits à l'appendice C du volume X de l'édition Twickenham, Londres et Yale University Press, 1967.

34. *Cf. Intertraffic, Studies in Translation* de E. S. Bates, Londres, 1943, p. 15.

35. *Zettel*, 698 de Ludwig Wittgenstein, Oxford, 1967, p. 121.

36. Autrefois, on aurait dit « théologiques ». Le changement tient à la « respectabilité » de telle ou telle terminologie. Mais c'est parce qu'ils

refusent ce déplacement conventionnel et rejettent la différenciation qu'il implique que Rosenzweig et Walter Benjamin ont écrit sur la traduction des textes si marquants et si profonds.

37. *Word and Object* de W. van Orman Quine, p. 70.

38. *Totalité et infini* d'Emmanuel Levinas, La Haye, 1961, p. 273. Voir aussi p. 35-53, 179-183, 270-274.

39. *Cf.* « Human Brain : Left-Right Asymmetries in Temporal Speech Regions » de Norman Geschwind et Walter Levitsky, *Science*, CLXI, 1968, et « Language and the Brain » de Norman Geschwind, *Scientific American*, CCXXVI, 1972.

40. *Cf. Cerebral Dominance and Its Relation to Psychological Fonction* de O. L. Zangwill, Londres, 1960 ; *L'Aphasie et le Langage pathologique* de T. Ala-jouanine, Paris, 1968 ; *Traumatic Aphasia : Its Syndromes, Psychology and Treatment* d'A. R. Luria, La Haye, 1970. L'hypothèse pleine d'intérêt selon laquelle la faible capacité linguistique de l'hémisphère droit serait une image du langage à un niveau très primitif est exposée dans le compte rendu des travaux de M. S. Gaz-zaniga, in *New Scientist*, LIII, 1972, p. 365. Les conclusions de ces travaux ont d'abord paru dans *Neuropsychologia*, IX, 1972.

41. On trouvera un résumé bien informé de la question dans *Language, Thought and Personality in Infancy and Childhood* de M. M. Lewis, Londres, 1963. Consulter également « Language, Thought and Experience » de D. O. Hebb, W. E. Lambert et E. R. Tucker, *The Modern Language Journal*, LV, 1971.

42. L'étude la plus détaillée est encore celle de W. Leopold, *Speech Development of a Bilingual Child : a Linguist's Record*, Northwestern University Press, 1939-1947.

43. *Cf.* « Les lois phoniques du langage enfantin et leur place dans la phonologie générale » de R. Jakobson, in *Principes de phonologie* de N. Troubetzkoy, Paris, 1949, et « Phonological Development in the Speech of a Bilingual Child » de Helen Couteras et Sol Saporta in *Language Behavior*, recueil réalisé en collaboration par J. Akin, A. Goldberg, G. Myers et J. Stewart, La Haye, 1970. Trois aspects spécifiques de l'apprentissage chez le bilingue sont étudiés respectivement dans « Measurement of the Linguistic Dominance of Bilinguals » de W. E. Lambert, *Journal of Abnormal Social Psychology*, L, 1955 ; « Intertingual Interference in a Bilingual Version of the Stroop Color-Word Task » de M. S. Preston et W. E. Lambert, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, VIII, 1969 ; « Noun and Adjective Imagery and order in Paired-Associate Learning by French and English Subjects », *Canadian Journal of Psychology*, XXIII, 1969.

44. C'est sur ce point que les critiques marxistes qui font de la linguistique de Chomsky un « mentalisme vide » aussi naïvement déterministe que les théories de Skinner sont le plus révélatrices. *Cf. Il linguaggio come lavoro e come mercato* de F. Rossi-Landi, Milan, 1968 ; *Σημειωτική.*

Recherches pour une sémanalyse de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1969, en particulier les pages 280 à 285 ; « Esquisse d'une théorie lexicosémantique : pour une analyse d'un texte politique » de Denis Slakta, in *Langages*, XXIII, 1971 ; « Grammatica transformazionale e ideologia politica » d'Augusto Ponzio, in *Idéologie*, XVI-XVII, 1972. *Ideology of Linguistic Relativity* de F. Rossi-Landi, La Haye, 1973, contient un résumé de la question et une bibliographie étendue.

45. On est redevable de l'étude expérimentale à R. E. Hemphill du Groote Schuur Hospital du Cap. Le compte rendu figure dans le *Times* du 10 janvier 1972, p. 3.

46. La tentative la plus intelligente pour établir ce type d'analyse est encore à ce jour celle de René Thom. Il faut lire *Stabilité structurelle et morphogenèse*, Reading, Mass., Paris, 1972, p. 124-125 et 309-316.

47. *Word and Object* de W. van Orman Quine, p. 72. Bien que le langage en soit très différent, les jugements de Wittgenstein sur la traduction qui figurent dans *Investigations philosophiques* (23, 206, 243, 528) sont très proches des vues de Quine sur l'indéterminé. La thèse de Quine sur la pluralité indéterminée au niveau formel de traductions également valables de phrases données a fait couler beaucoup d'encre. Se reporter aux échanges entre R. Kirk, « Translation and Indeterminacy », *Mind*, LXXVIII, 1969, et A. Hyslop, « Kirk on Quine on Bilingualism », *Mind*, LXXXI, 1972. La critique la plus lucide est encore aujourd'hui celle de John M. Dolan dans « A note on Quine's Theory of Radical Translation », *Mechanical Translation and Computer Linguistics*, X, 1967. Dolan entreprend de montrer au terme d'une analyse rigoureuse des prémisses de Quine « que la théorie est au mieux une explication incomplète et ne découle donc pas de l'analyse qui est censée l'étayer ». La critique de Dolan est marquante, notamment quand il laisse entendre que son analyse mine en partie les craintes bien connues de Quine quant à la distinction entre analytique et synthétique. Mais elle me semble renforcer les éléments « empirico-descriptifs » ou « empirico-intuitifs » du modèle de Quine. Ce dernier paraît encore expliquer de manière plus satisfaisante qu'aucun autre modèle avancé par un logicien l'indétermination de la traduction des « phrases d'occasion non observable » et les conformités effectives observées dans les hypothèses analytiques tacites des bilingues. Bref, la réfutation de Dolan donne précisément plus de relief à la situation anthropologico-linguistique que postule Quine. *Frege : Philosophy of Language* de Michael Dummett avec l'étude critique de l'indéterminé chez Quine a paru trop tard pour que je puisse en tirer parti (Londres, 1973). Mais j'aimerais attirer l'attention sur la remarque cruciale de Dummett (p. 617), selon laquelle le modèle de Quine de la multiplicité des différentes traductions possibles ne contient rien qui puisse nous empêcher d'imputer cette « incompatibilité » apparente à l'équivoque. C'est exactement ce que j'ai essayé de prouver. Mais ce que Dummett et les autres critiques de Quine prennent, sans doute à juste titre, pour une faille dans le système me paraît un aspect du réalisme et de la clairvoyance psychologique de l'exposé de Quine.

CHAPITRE 5

Le mouvement herméneutique

1

Le mouvement herméneutique qui consiste à faire jaillir une signification et à l'acheminer par un acte d'annexion comporte quatre étapes. Il s'ouvre sur un élan de confiance où tout se déclenche, une profession de foi, soutenue par l'expérience antérieure mais fragile au niveau épistémologique et risquée sur le plan psychologique, dans la densité signifiante, le « sérieux » du texte qui vous fait face ou plutôt vous tient tête. On risque un bond en avant : on concède d'emblée qu'il y a « là-dedans quelque chose » à comprendre, que le passage ne se fera pas à vide. Toute compréhension, et *a fortiori* la compréhension qui se démontre avec assurance dans la traduction, toute compréhension donc débute par un élan de confiance. Confiance qui est, en général, immédiate et spontanée, mais n'en possède pas moins des fondements complexes. C'est un contrat, purement opérationnel, qui découle d'un enchaînement d'hypothèses phénoménologiques sur la cohérence du monde, sur l'existence de signification dans des systèmes somatiques profondément différents et peut-être formellement antithétiques, sur la validité de l'analogie et du parallèle. La générosité absolue du traducteur : « J'admets par avance qu'il doit y avoir là-dedans quelque chose », sa confiance dans l'« autre » façon de dire, encore ni évaluée ni explorée, concentrent, à un degré philosophiquement écrasant, le penchant de l'homme à considérer le monde comme symbolique, constitué de rapports dans lesquels « ceci » peut remplacer « cela » et doit effectivement être à même de le faire pour qu'existent significations et structures.

Mais la confiance n'est jamais accordée une fois pour toutes. Elle est trahie, tout bêtement, par l'absurde, par la découverte qu'« il n'y a rien là-dedans » à mettre en lumière et

traduire. Poésie du non-sens, poésie concrète, glossolalie sont intraduisibles parce que vides de message lexical ou délibérément privées de signification. La confiance est, pourtant, mise plus ou moins durement à l'épreuve encore dans la routine quotidienne de l'apprentissage de la langue et de la traduction, deux démarches d'ailleurs très proches l'une de l'autre. « Cela ne veut rien dire », affirme l'enfant exaspéré devant son manuel de latin ou le débutant chez Berlitz. C'est une sensation qui n'est pas loin d'être tactile, celle d'une paroi aveugle, à-pic, qui n'offre aucune prise. L'émulation, le témoignage facile du précédent : « D'autres ont réussi à traduire ce passage avant vous », vous rivent à la tâche. Mais le don de foi demeure ontologi-quement spontané et néglige le gouffre vertigineux qui sépare de la preuve établie : comme le dit Walter Benjamin, il est des textes qui ne seront traduits qu'« après nous ». Quand il se lance, le traducteur doit parier sur la cohérence et la plénitude symbolique du monde. Il s'expose par conséquent, mais seulement dans les cas extrêmes et le long de la frange théorique, à deux risques métaphysiques en rapport dialectique et se déterminant l'un l'autre. Il peut découvrir que « n'importe quoi » peut vouloir dire « tout ce qu'on veut ». C'est le vertige de l'enchaînement analogique ou des métaphores à étages qui frappait les exégètes du Moyen Âge. Ou il peut s'apercevoir que « rien là-dedans » ne se laisse détacher d'une forme autonome, que toute signification digne d'être exprimée est une monade qui ne se coule dans aucun autre moule. La Kabbale s'est interrogée, je reviendrai là-dessus, sur le jour où les mots se débarrasseront « du fardeau d'avoir à signifier quelque chose » et ne seront plus qu'eux-mêmes, lisses et pleins comme des galets.

L'agression succède à l'élan. Le traducteur aborde une étape d'incursion et d'extraction. L'analyse pertinente est celle de Heidegger qui impose aux esprits la compréhension en tant qu'acte, le passage qui est par définition annexion et donc violence, de *Erkenntnis* à *Dasein. Da-Sein*, la « chose située là », « la chose qui existe parce qu'elle est là », n'atteint l'authentique que quand elle est comprise, c'est-à-dire traduite[1]. Le postulat qui veut que toute connaissance soit agression, que toute proposition soit une incursion dans le monde est, c'est évident, hégélien. Mais c'est à Heidegger qu'on est redevable d'avoir montré que compréhension, identification, interprétation constituent un mode d'attaque unifié et inévitable. L'affirmation de Heidegger que la compréhension n'est pas une question de méthode mais de modalité fondamentale de l'être, qu'« être revient à comprendre l'être autre » peut s'étirer en un axiome plus direct et plus modeste selon lequel tout acte de compréhension doit s'annexer une autre entité : on traduit « en » quelque chose. La compréhension, comme le prouve l'étymologie, comprend non seulement selon les mécanismes de la connaissance mais également par encerclement et ingestion. Dans les cas de traduction d'une langue à une autre, cette stratégie est invasion et exploitation jusqu'à l'épuisement. Saint Jérôme donne une image célèbre de la signification ramenée captive par le traducteur. On pénètre un code : on déchiffre par dissection, la coque a été brisée, les muscles sont à nu. Le potache, tout autant que le traducteur éminent, est conscient des variations de densité qui suivent un exercice de traduction ardu ou qui traîne en longueur : le texte en langue d'origine est devenu pour ainsi dire plus mince, la lumière semble traverser sans peine ses fibres relâchées. Pendant un instant se dissipe la résistance de l'« altérité » hostile ou enchanteresse. Ortega y Gasset décrit la tristesse du traducteur

qui a échoué. Il en est une autre qui succède à la réussite, la *tristitia* de saint Augustin que déclenchent les actes jumeaux de possession charnelle et intellectuelle.

Le traducteur envahit, extrait et rapporte. L'image est celle d'une mine à ciel ouvert qui marque le paysage de cicatrices désolées. Comme on le verra, cette spoliation n'est qu'illusoire ou signale la traduction bâtarde. Mais encore une fois, comme au moment où le traducteur s'élançait, on rencontre des cas limites authentiques. On connaît des textes ou des genres qui ont été épuisés par la traduction. De façon plus intéressante, d'autres sont sortis sans vie d'une transfiguration, d'une pénétration-annexion, d'un transfert-appropriation qui amplifient l'original, lui imposent un excès d'ordre et de charme esthétique. Il y a des textes originaux que personne ne lit plus parce que la traduction en est d'un tout autre calibre : par exemple les sonnets de Louise Labé après l'*Umdichtung* de Rilke. Je reviendrai sur ce paradoxe de trahison par ennoblissement.

La troisième phase est incorporation au sens fort du terme. L'importation d'une signification et d'une forme, le passage au concret ne se font pas dans le vide. Le champ sémantique de la langue du traducteur existe déjà avec tout son fourmillement. La gamme d'assimilations et de localisations du matériau nouvellement acquis est infinie et va d'une naturalisation totale, d'un sens intime du terroir que la tradition attribue, par exemple, à la Bible de Luther ou au Plutarque de North, jusqu'à l'étrangeté jamais démentie et au caractère marginal d'une invention comme *Eugène Onéguine* « en anglais » de Nabokov. Mais quel que soit le degré de naturalisation, le fait d'importer est capable de disloquer ou de resituer le système original. La formule d'Heidegger « on est ce qu'on comprend être » implique que l'être subit le contrecoup de chaque acte

d’acquisition-compréhension. Aucun langage, aucun système symbolique traditionnel, ne s’approprie d’éléments extérieurs sans courir de risques de transformation. À ce point se présentent deux groupes de métaphores, vraisemblablement apparentés d’ailleurs, celui de la communion ou de l’incarnation et celui de l’infection. Les bienfaits de la communion sont solidaires de l’état moral et spirituel de celui qui la reçoit. Bien qu’il y ait agression et, à un certain niveau, destruction chaque fois qu’on déchiffre, le but de l’appropriation et le contexte du « retour au bercail » présentent des différences. Quand la matrice d’accueil est flottante ou « trop verte », l’importation n’est pas source d’enrichissement, elle ne trouve pas où se loger. Elle ne déclenche pas une réaction totale mais une vague de singeries : je pense au néoclassicisme français revu par les pays du nord de l’Europe, l’Allemagne et la Russie. Il peut s’installer une épidémie de facilité introduite par le matériau antique ou étranger. L’organisme menacé réagit bientôt et s’efforce de neutraliser ou de rejeter le corps étranger. On peut considérer une grande partie du romantisme européen comme une riposte à ce type d’infection, une tentative d’embargo sur un excès de marchandises étrangères, et plus particulièrement le XVIIIe siècle français. Chaque pidgin illustre l’ambition de sauvegarder une portion de la langue du pays et l’échec devant une invasion linguistique provoquée par la situation politique et économique. La dialectique de la mise en forme est telle qu’on s’expose à être dévoré.

On retrouve cette dialectique au niveau de la sensibilité individuelle. Les traductions accroissent les disponibilités : on en vient à incarner d’autres forces, d’autres ressources affectives. Mais on peut être dépassé et rendu invalide par ce qu’on a importé. Il est des traducteurs en qui la veine de

création originale et personnelle se tarit. MacKenna raconte que Plotin le submergeait littéralement, corps et âme. Certains écrivains ont cessé de traduire, parfois trop tard, parce qu'ils suffoquaient à boire le souffle du texte étranger. Les sociétés dont le rituel et le symbole abritent des épistémologies usées par l'âge peuvent vaciller et en arriver à perdre la foi dans leur propre identité, rongées qu'elles sont par une assimilation prématurée ou envahissante. L'exemple de la Nouvelle-Guinée, où les indigènes se livrent au culte du cargo et adorent les marchandises déposées par les avions, offre une image mystérieusement exacte, ramifiée, des risques de la traduction.

Tout cela pour dire que le parcours herméneutique est dangereusement incomplet, et dangereux parce qu'incomplet, tant que lui manque la quatrième étape, le retour du piston si l'on peut dire, qui complète le cycle. L'élan de confiance, *a priori* comme il l'est, place en porte-à-faux. On « penche » vers l'adversaire, le texte : il n'est pas de traducteur qui n'ait ressenti cette inclinaison du corps, cette tension en direction de la cible. Puis on encercle et envahit par l'intellect. On revient chargé, encore une fois en position instable, après avoir bouleversé l'équilibre du système de part en part en soustrayant à « l'autre » et en ajoutant, parfois avec des conséquences mitigées, à ce qui est sien. Le système tout entier ne tient plus que par un fil. Il faut que l'acte herméneutique établisse une compensation. S'il se veut authentique, il doit se faire l'agent d'un échange et d'une parité restaurée.

La mise en œuvre d'une réciprocité qui recrée l'équilibre est au cœur de la technique et de l'éthique de la traduction. Mais il est très difficile d'en parler dans l'abstrait. Le « ravissement » du traducteur – le sens et la racine du mot recèlent des transports violents – laisse l'original encombré

d'un déchet double et ambigu. Il est incontestable qu'il y a tout un aspect de perte, de destruction : d'où, on l'a vu, la peur de la traduction, les interdits dressés contre l'exportation révélatrice dont s'entourent les textes sacrés, les rites d'incantation, les formules sacrées dans maintes cultures. Mais le résidu possède aussi un côté manifestement positif. L'œuvre traduite est mise en valeur. Et cela à plusieurs niveaux qu'on distingue assez facilement. Du fait qu'elle est méthodique, analytique, qu'elle procède par pénétration et énumération, la démarche de traduction comme tous les modes de compréhension étroitement centrée, détaille, illumine, en un mot met en relief son objet. La surdétermination qu'entraîne l'interprétation est, par nature, prolixe : elle affirme bien haut « qu'il y a là-dedans plus de choses qu'il n'y paraît à première vue », que « l'harmonie entre le contenu et la forme qui l'assume est plus étroite, plus subtile qu'on ne l'avait remarqué ». Faire entrer un texte-source dans la catégorie des œuvres à traduire revient à lui conférer une dignité immédiate et à l'impliquer dans une dynamique de l'ennoblissement dont il est bien entendu qu'elle demeure sujette à réexamen et peut-être à rejet. Les processus de passage et de paraphrase décuplent la stature de l'original. Historiquement, à l'échelle du contexte culturel et du public potentiel, il a gagné en prestige. Mais cet accroissement accuse un angle existentiel plus important encore. Les rapports d'un texte à ses traductions, imitations, variations thématiques, ses parodies même sont trop divers pour se prêter à un seul schéma théorique qui les définisse tous. C'est tout le problème de la signification, de la signification à travers le temps qu'ils recouvrent, celui de l'existence et des conséquences du fait linguistique lorsqu'il échappe à sa forme spécifique initiale. Pourtant, il est indiscutable que l'écho enrichit, qu'il est plus qu'une ombre ou un mannequin inerte. On retombe sur le

problème du miroir qui ne se contente pas de refléter un objet mais engendre de la lumière. Le texte original profite des rapports et des distances multiples qui s'instaurent entre lui et ses traductions. La réciprocité joue sur le mode dialectique : la distance et la proximité déterminent de nouveaux « profils » de signification. Certaines traductions nous éloignent du tableau, d'autres le montrent en gros plan.

Il en est ainsi même, et peut-être surtout, quand la traduction n'est pas totalement à la hauteur. Les à-peu-près du traducteur, j'en donnerai des exemples parmi les plus courants, isolent, projettent comme sur un écran, les nœuds de résistance, les trous noirs où se manifeste le génie spécifique de l'original. Hegel et Heidegger postulent que l'être ne se définit qu'en affrontant l'autre. Dans le cas du langage qui peut, sur le plan phonétique et grammatical, fonctionner à l'intérieur de son propre système de différenciation diacritique, cela n'est qu'en partie vrai, mais se vérifie pragmati-quement pour toutes les manifestations formelles et expressives autres que rudimentaires. L'existence dans le cadre de l'histoire, l'affirmation d'une identité séparée (style) se fondent sur les rapports à d'autres ensembles structurés. La traduction est le plus éloquent de ce type de rapports.

Quoi qu'il en soit, il y a déséquilibre. Le traducteur a fait main basse sur trop de choses : il a rembourré, enjolivé, forcé la lecture ; ou sur trop peu : il a lésiné, élidé, arrondi les angles. Un flot d'énergie s'est précipité de la source dans le récepteur en bouleversant les deux et en modifiant les harmoniques du système. Péguy formule une fois pour toutes le problème du préjudice inévitable dans sa critique de la traduction de Sophocle par Leconte de Lisle : « Ce que la réalité nous enseigne impitoyablement et sans aucune exception, c'est que toute opération de cet ordre, toute

opération de déplacement, sans aucune exception, entraîne impitoyablement et irrévocablement une déperdition, une altération, et que cette déperdition, cette altération est toujours considérable[2]. » La traduction authentique va donc s'efforcer de se placer sur un pied d'égalité même si les étapes de la médiation sont longues et détournées. Quand elle passe au-dessous de l'original, la traduction digne de ce nom souligne avec plus d'acuité ses qualités intrinsèques : c'est ainsi que les faiblesses de Voss se distribuent dans son Homère selon des centres de gravité bien caractéristiques, mais l'honnêteté transparente de cette insuffisance fugitive met en relief les temps forts du texte grec. Quand la traduction authentique l'emporte sur l'original, elle laisse entendre que le texte-source recèle un potentiel, des réserves essentielles dont il n'a pas conscience lui-même. C'est la conception de Schleiermacher d'une herméneutique « qui en sait plus que l'auteur » : qu'on pense à Paul Celan traduisant *Salomé* d'Apollinaire. L'idéal, jamais atteint, est la symétrie absolue, la répétition – la question posée encore une fois – qui ne soit pas tautologie. Il n'est pas de « double » aussi parfait. Mais à travers l'idéal se révèle l'exigence d'équité au cours de la démarche herméneutique.

Il me semble que ce n'est qu'ainsi qu'on peut attribuer un sens tangible à la notion-clé de « fidélité ». Fidélité n'est pas littéralisme ni procédé technique pour rendre « l'esprit ». Le tout, on s'en rend compte dans la masse des études qui traitent de traduction, est exprimé de la façon la plus vague. Le traducteur, l'exégète, le lecteur n'est *fidèle* à son texte, n'a de réactions dignes de confiance que lorsqu'il s'acharne à rétablir l'équilibre des forces, de la densité des présences que sa compréhension-annexion a rompu. La fidélité relève de l'éthique mais aussi, au sens plein du terme, de l'économie. À

force de tact, et le tact décuplé se fait vision morale, le traducteur-interprète fait naître une situation d'échange signifiant. Les flèches de la signification, de l'enrichissement culturel et psychologique se déplacent dans les deux sens. Il y a, au degré idéal, échange sans déperdition. De ce point de vue, on peut voir dans la traduction la négation de l'entropie. L'ordre est maintenu aux deux extrémités du cycle, dans la source et le récepteur. Le modèle général est ici celui qui se dégage de *L'Anthropologie structurale* de Lévi-Strauss et selon lequel les structures sociales recherchent l'équilibre dynamique à travers l'échange des mots, des femmes, des biens. Toute prise d'otage appelle une compensation future ; la parole provoque une réponse, l'exogamie et l'endogamie utilisent le transfert comme facteur d'équilibre. Sous la rubrique des échanges sémantiques, la traduction, une fois de plus, se révèle comme l'exemple le plus frappant, le plus totalement équitable. Le traducteur est comptable de la mobilité diachronique et synchronique et de la conservation des forces du sens. La traduction, et je ne m'en tiens pas au seul sens figuré, tout comme les registres comptables, se lit dans les deux sens ; au niveau formel et sur le plan moral, les colonnes doivent s'ajuster.

À considérer la traduction comme une herméneutique de l'élan, de la pénétration, de la mise en forme et de la restitution, on dépasse le modèle stérile à trois volets qui domine tout au long sa théorie et son histoire. L'éternelle distinction entre « littéralisme », paraphrase et imitation se révèle comme purement accidentelle. Elle manque d'assises philosophiques et de précision. Elle néglige le fait qu'une *hermeneia* à quatre temps, je reprends le terme par lequel Aristote désigne le discours qui n'a de signification que parce

qu'il interprète, est inséparable, aux niveaux de la pratique et du concept, des balbutiements mêmes de la traduction.

Bien qu'ils s'en défendent, les recueils d'idiotismes et les abécédaires regorgent de profondeurs immédiates. Littéralement : « J'aime la natation » (du *Collins French Phrase Book*, 1962). Mot à mot : *I love natation*, ce qui est légèrement extravagant, bien que, comme c'était à prévoir, sir Thomas Brown employât le mot en 1646. *I like to go swimming* (omettant le problème fâcheux de la force différentielle de « aimer » et *like). Swimming* figure dans *Beowulf* ; sa racine est l'indo-européen *swem*, qui désigne un état de mouvement général, en un sens encore fonctionnel en gallois et en lituanien. « Nager » est très différent : à travers l'ancien français et le provençal, le lien est clair avec *navigare*, avec ce qui est « nautique » dans la gouverne et la progression d'un navire. Le recueil de locutions donne : « Je veux aller à la piscine. » *Swimming-pool* et « piscine » ne sont pas tout à fait la même chose. Une piscine est une mare à poissons chez les Romains ; comme « nager », le mot encode un artifice discipliné, l'interposition avant le mouvement spontané, de l'ordre classique. *I want to go…/* « je veux aller… ». *Want* est, en définitive, du vieux-norrois pour *lack* (manque), *need* (besoin), le registre éprouvé des privations. Le sens de *to desire* (désirer, souhaiter) ne vient qu'au cinquième rang dans les rubriques qui suivent le mot dans l'*Oxford English Dictionary*. « Vouloir », appartient à cette grande famille de mots, dont le *vel*- et le *vol*- latins (apparentés à la racine *var* en sanskrit) sont les mieux connus, signifiant volition, intention focalisée, l'avancée du *will* (« vouloir ») – mot de même origine. La différence profonde ne manque pas d'embarrasser les auteurs du manuel. « *I want* ne devrait pas être traduit par *je veux*. En français, il s'agit d'une forme très forte, et quand

elle est employée pour exprimer un vœu elle crée l'impression fâcheuse d'un ordre brutal et péremptoire plutôt que d'une prière polie. » Mais le problème n'est pas, au fond, de forces différentes de la demande. *Want*, comme Shakespeare le laisse presque invariablement pressentir, parle de concavité, d'absence et de besoin. En France, cette zone de sens serait circonscrite par « besoin », « manque » et « carence ». Mais « j'ai besoin d'aller nager » sonne faux, à moins qu'il ne soit obscurément thérapeutique.

It looks like rain / « le temps est à la pluie. » Pas question ici de se contenter de traduire littéralement ou de faire passer une frontière. Les manuels de français ont facilement un côté désuet et archaïque. Même si l'on écarte la cosmogonie, car en fait c'en est une, qui fait du temps qui s'écoule l'homologue du temps qu'il fait, il reste l'énigme grammaticale de « être à la pluie ». On a là un bel exemple de contraction : l'expression idiomatique élimine les étapes intermédiaires qu'emprunterait l'hypothèse : « le temps est tel qu'il conduit à penser que… » ; « est à » abrite un raisonnement extrêmement dense sur la proximité, comme si l'on disait « les aiguilles de l'horloge sont à… ». Mais l'étrange tournure qui évoque la possession, le temps-durée / temps-climat devenu propriété de la pluie (comme dans « ceci est à moi ») survit, au moins à l'état de vestige. Elle est un peu estompée par le fait que pluie vient de *pluvia*. Le mot latin a une densité figurative qui s'accommode de la possession. Le tout est lourd de menaces. « Faire la pluie et le beau temps », Saint-Simon et le cardinal de Retz le savaient bien, c'est déterminer l'évolution des affaires de l'État. *Rain* trempe *to the skin*, jusqu'à la peau, mais la pluie pénètre « jusqu'aux os ». La personnification des Romains et la gueule en forme de gouffre des fontaines baroques sont en germe dans le mot « pluie ». Les mytho-logistes prudents qui

ont mis au point le calendrier jacobin s’en rendaient compte qui ont baptisé « Pluviôse » la période qui va du vingt janvier au dix-neuf février. Il n’existe pas de mot de la famille de *rain* en dehors des langues germaniques. L’expression *it looks like rain* repose sur l’élision et implique le futur. *It* est toute une accumulation de contextes sensoriels qui vont des facteurs atmosphériques les plus évanescents aux marques les plus tangibles et les plus vastes : nuage, odeur, silence brutal dans les branches. C’est aussi un élément purement syntaxique, une composante ambiguë mais indispensable de l’expression verbale. Bien que *looks like* ne tienne que par un fil au domaine visuel, tout un ensemble de phénomènes fait pressentir la pluie. La phrase met en jeu un appareillage complet de prophétie débonnaire, de probabilité fondée sur l’habitude. Je ne sais pas exactement pourquoi, mais la différence de degré de présence entre les expressions française et anglaise se rattache à la différence étonnante des temps grammaticaux. Un Français qui veut savoir s’il va pleuvoir écoute « le bulletin météorologique ». Un Anglais le *weather forecast* (les prévisions). Par définition, un bulletin est rétrospectif ; il peut contenir panégyriques et mensonges – Napoléon et les bulletins de la Grande Armée –, mais certainement pas d’augures. C’est pourquoi le degré de certitude qu’il présente n’a rien à voir avec celui de *forecast*. « Le temps est à la pluie » regorge d’une adhésion résignée en même temps que subtilement docile qui est absolument absente de l’éphémère clairvoyance de *it looks like rain*. Les masses se répartissent autrement : *rain on the city / rain in the city / rain down on the city :* les trois expressions tombent à côté, sans qu’on puisse dire pourquoi. Et c’est ce qui permet à Verlaine de jouer avec la banalité et de se jouer d’elle quand il place « Il pleut doucement sur la ville » de Rimbaud en épigraphe à ses vers tout empreints de désolation :

Il pleure dans mon cœur

Comme il pleut sur la ville.

Das Kind ist under die Räder gekommen ; bien qu'elle apporte l'idée d'un incident violent, vraisemblablement soudain, et vise à la communication immédiate, la phrase allemande met en scène un détour de la fatalité relativement complexe. *The child has been run over*, l'équivalent qu'offre l'*anglais sans peine* est bien loin de rendre le détachement prudent de l'original. Dans la formule allemande, les roues ont sans conteste la priorité ; l'enfant a, en quelque sorte, interrompu une course parfaitement légale. La grammaire présente des excuses d'un côté, accuse de l'autre : *das Rad* est un neutre, le verbe est à la voie passive et tous deux font glisser la responsabilité de l'accident en direction de l'enfant. Les roues ne sont pas coupables de lui être passées dessus ; c'est lui qui s'est trouvé placé sous elles. La note de blâme implicite est encore plus nette dans « l'enfant s'est fait écraser ». On fait naître des idées de volonté dès qu'on s'efforce de donner, en toute simplicité, un équivalent anglais. En français, l'expression idiomatique n'a rien d'aussi lourd. Mais la nuance accusatrice demeure et c'est peut-être plus qu'une nuance. Elle provient de ce que « se faire » suivi d'un infinitif tient lieu de passif sans toutefois abandonner entièrement la notion sous-jacente d'action réfléchie. Pour des raisons qui pourraient bien se perdre dans la nuit de l'histoire ou du code civil, les expressions allemande et française évoquent la position du cocher ou du chauffeur. L'anglais est ici d'une équité scrupuleuse. Ce qui veut dire qu'il n'est pas de contrepartie exacte possible.

Chacun sait que l'absence d'article en russe peut provoquer des efflorescences de significations ambiguës que l'anglais laisse passer ou rend à l'aide de paraphrases démesurées. Mais

le problème se pose à l'occasion avec autant d'acuité en ce qui concerne le français. La Genèse (1, 3) offre un exemple bien connu. *Fiat lux. Et facta est lux* est un enchaînement qui se grave dans la mémoire. La qualité phonétique et l'apparence grammaticale annoncent un phénomène à la fois écrasant et parfaitement évident : la façon dont Haydn met la phrase en musique dans *La Création* communique le degré exact d'inconcevable platitude. La traduction italienne *Sia luce. E fu luce* se contente de cinq mots au lieu de six et se montre donc encore plus lapidaire. Mais la sifflante initiale, la douceur du *c* et l'importance accordée au genre de *luce*, alors que *lux* a été masculin pendant une partie de son histoire, féminisent et musicali-sent le ton impérieux de la Vulgate. *Es werde Licht. Und es ward Licht* colle parfaitement au latin, sauf en un point. *Es*, aussi fuyant soit-il sur le plan sémantique, est indispensable. *Werde Licht* donnerait une idée fausse du sens et de la tonalité de la phrase du Créateur. *Es* garantit le mystère d'une création à partir de rien. *Let there be light : and there was light* de l'*Authorized Version* ou *'Let there be light', and there was light* de la *New English Bible* brode à partir du latin. On a maintenant huit mots au lieu de six. Et la ponctuation s'allège. Dans le but, sans doute, de suggérer la conséquence immédiate. Mais la disparition du point et la lettre minuscule de *and* détruisent le pivot sur lequel repose la phrase latine. Dans l'original, l'ordre cosmique résonne tout au long tandis que la coupure en deux phrases brèves détermine une montée dynamique. C'est exactement ce qu'on attend : un souffle un instant contenu par-dessus les vagues courtes de la certitude absolue.

La version française comporte huit mots elle aussi et opte, en fait de ponctuation, pour le moyen terme entre les deux variantes anglaises. « Que la lumière soit ; et la lumière fut. »

Mais beaucoup de choses ont changé. Le latin, l'italien, l'allemand et l'anglais ont conservé la répétition, spécifique de l'hébreu, du mot charnière « lumière » au sommet de la ou des phrases. Par quatre fois l'ordre des mots imite étroitement l'action exprimée. La lumière occupe le premier plan dans la création et l'ordre divins. Dans le texte français, la coloration dramatique de la réalisation, de la renversante évidence se dégage du verbe : elle tient au passage du subjonctif « soit » au parfait « fut ». (Il est à noter qu'au niveau purement acoustique, l'effet est contrarié puisque « soit » est plus sonore, plus évocateur d'harmonie absolue que le bref son voyelle de « fut ».) Mais la différence essentielle se manifeste dans l'emploi de l'article défini. La phrase perd manifestement en vigueur. *Es werde das Licht. Und es ward das Licht* est possible, au contraire de l'anglais. L'expression en devient plus faible, plus bizarrement spécifique et chargée de distinctions à la Plotin entre rayonnements, mais enfin cela passe. En fait, l'article arrive à la troisième reprise dans la Bible allemande : *Und Gott sah, dass das Licht gut war*. Il est introduit exactement au même moment dans l'*Authorized Version : And God saw the light*... Mais ni le latin, ni l'italien, ni l'anglais, ni l'allemand ne tolèrent l'article quand s'expriment l'ordre divin et son exécution première. La version française se détache nettement. La syntaxe du Dieu et de l'événement concourent à un effet d'équilibre, d'égalité plutôt que de grandeur tautologique. L'article défini postule l'essence avant le phénomène. « Que la lumière soit » possède une « intellectualité[3] » entièrement absente de l'impératif obtus du *Fiat lux* ou de l'immédiateté naturelle du *Let there be light*. (Par contre, « Que lumière soit » ne saurait être rien d'autre qu'une parodie narquoise de Claudel.) Tout cela ne dépasse pas l'approximation fruste d'une théorie de la différence essentielle et multiple. *There was light there*

s’oppose à *there was a light there* par la dimension et le degré de généralité disponible : comme l’aurore à une lampe, par exemple. Le français exige une forme unique : « Il y avait de la lumière. » En français, le phénomène, l’apparence se voient répartis en catégories et annoncés à travers des concepts comme ils ne le sont pas nécessairement en anglais. Ce n’est pas une question de ressources moins abondantes mais d’insistance métaphysique. Une fois de plus, un transfert mot à mot anéantirait un témoignage capital.

Voilà bien là les lieux communs de la linguistique comparée, de l’enseignement des langues et des humoristes qui produisent *Fractured French* ou *La Plume de ma tante*. Il s’agit de démontrer ceci : loin d’être le mode de traduction le plus rudimentaire, le plus évident, la traduction littérale, la *métaphrase* comme l’appelait Dryden, est en réalité le moins accessible. La véritable version interlinéaire est le but suprême, irréalisable de la tentative herméneutique. Historiquement, pratiquement, l’interlinéaire, le mot à mot, n’apparaissent peut-être que comme un procédé grossier. Mais conçus avec rigueur, ils incarnent une compréhension et une reproduction totales, une transparence absolue entre les langues qu’on ne saurait atteindre empiriquement et qui, si on y parvenait, marquerait le retour à l’harmonie adamique du langage humain. Walter Benjamin est le seul à l’avoir vu quand il écrivait que, dans un monde idéal « la littéralité et la liberté doivent s’unir sans effort dans la traduction sous forme de version interlinéaire. […] La version interlinéaire des Écritures est l’archétype ou l’idéal de toute traduction ». *Verbum e verbo* serait alors l’instant utopique où tout discours adhère totalement à la signification. (Logique dans la mesure où il englobe et explicite le *logos*.)

C’est tout autre chose qu’on entend dans la pratique. Les manuels de langue à l’intention des débutants, les éditions scolaires bilingues de Cicéron ou de Xénophon ne sont pas des traductions mais des lexiques placés sous le signe de la contingence. On a aligné au-dessus de chaque mot de la langue-source l’équivalent dans la langue-cible trouvé dans le dictionnaire. Au sens étroit du terme, une version interlinéaire mot à mot n’est rien qu’un glossaire infini, disposé selon l’horizontale en unités discrètes et qui néglige les règles de la syntaxe et de l’ordre des mots. C’est en fait, d’habitude, un compromis entre un lexique pur et une espèce de transposition ou de mise en forme destinée à produire une phrase acceptable :

> Être, ou ne pas être, c’est la question
>
> To be, or not to be, that is the question

serait la stricte version interlinéaire. Les manuels français ajoutent « là » (« c’est là la question ») et modifient l’enchaînement exact dans un but de correction. Il se trouve que dans ce cas l’ébauche mot à mot elle-même parvient à rendre en partie le mouvement de l’original et le tout, ou presque, de la signification. Quand s’accroît le nombre des unités verbales, que la grammaire se complique et qu’apparaissent ambiguïtés et significations multiples, l’accord entre le mot à mot et la compréhension se fait de moins en moins probable. Dans la même tirade, les vers suivants ont bien vite fait de mettre en échec le transfert mot à mot.

Tels sont les paramètres décisifs dans les premiers temps de l’histoire de la traduction automatique. La machine à traduire

s'efforce de multiplier les points de coïncidence entre la version interlinéaire mot à mot et la reconstitution de la signification. Elle a pour ambition, si l'on peut dire, d'isoler des rangées de mots qui conservent leur sens si on leur superpose un équivalent lexical. La machine n'est rien d'autre qu'un dictionnaire qui se consulte lui-même à grande vitesse. Dans les prototypes les plus primitifs, on trouve un élément lexical correspondant à tous les mots et tous les idiotismes de l'original. Des modèles plus perfectionnés offrent plusieurs définitions possibles parmi lesquelles le lecteur de la carte perforée choisit la plus appropriée. Selon l'acception herméneutique, il ne s'agit pas là d'une traduction. La machine n'évalue le contexte que d'un point de vue purement statistique : combien de fois a-t-on déjà rencontré le mot considéré dans ce texte ou dans un corpus de textes similaires, et les mots qui le précèdent ou le suivent immédiatement ont-ils leur équivalent dans une unité existant dans le programme ? Pourtant, il serait erroné de sous-estimer l'intérêt ou l'exploitation virtuelle du mot à mot de la traduction automatique. Les catégories statistiques et l'identification grâce à la mémoire telles que les pratique la machine font manifestement partie de l'interprétation mise en œuvre par le cerveau humain, sur le plan de la compréhension courante en tout cas. De plus, bon nombre de publications scientifiques se prêtent à une transposition lexicale plus ou moins automatique. « Un lecteur qui ne parle qu'une langue mais connaît à fond la matière qui fait l'objet de la traduction serait à même, le plus souvent, d'évaluer à partir de cette traduction fruste le contenu essentiel de l'original avec plus d'exactitude que l'amateur bilingue[4]. » Du fait que les logiques symbolique et mathématique sont, autant que possible, monosémiques, c'est-à-dire ne possèdent qu'une signification reconnue indépendante d'un contexte restreint, du fait qu'un gros

pourcentage de la nomenclature scientifique, taxonomique et technologique est rigoureusement uniformisée, la traduction automatique peut aller loin par des voies purement lexicales. « H^2O contient deux unités d'hydrogène pour une d'oxygène » est le type de phrase tautologique qui apporte cependant une information. Elle se traduit mot à mot dans une myriade de langues même si le dictionnaire automatique est rudimentaire (*contient* entre dans une « case » qui abrite aussi « est fait de », « se compose de », « est formé de », « est un agrégat de »). Plus le passage est proche de la tautologie idéale, plus il colle étroitement, étape par étape, à un ensemble de définitions et de dérivations à l'enchaînement sans équivoque, et plus grandes sont les chances de traduction automatique exacte. Mais bien qu'un tel caractère linéaire ne soit absolu qu'en mathématiques et en logique symbolique, beaucoup de textes scientifiques, techniques et peut-être même commerciaux ne sont pas si loin du modèle. Toutes ces formes d'encodage tendent à un système serré de définitions et limitent par convention leurs possibilités sémantiques : dans un article d'astrophysique, il y a peu de chances pour que le terme *plasma* renvoie au plasma sanguin. Dans le domaine de la théorie aussi bien que de la pratique, la traduction automatique a, cela va de soi, essayé de dépasser le schéma lexical du mot à mot. Quoi qu'il en soit, ce schéma a une fonction utilitaire de premier plan et représente l'adaptation moderne de l'anti-sèche, vénérable et méprisée.

Mais ce n'est pas à quoi prétendaient les traducteurs de textes poétiques, philosophiques, bibliques quand ils se proclamaient adeptes du mot à mot. Ils s'astreignaient, ou assuraient le faire, à une technique du mot à mot au nom d'un idéal de pénétration, de soumission à l'original assez humbles et naïves pour dégager intacte la signification totale. Plein

d’abnégation, le traducteur immerge sa sensibilité propre et le génie de sa langue maternelle dans celui de l’original. Quand s’opère cette fusion que Roy Campbell décrit en parlant de ses traductions de saint Jean de la Croix, le premier temps de l’herméneutique, celui de l’élan de confiance, de l’élancement, en vient à dominer l’ensemble. Le traducteur ne se soucie plus d’annexer et de rapporter. Il cherche à demeurer « à l’intérieur » du texte-source. Il ne se voit que sous les traits d’un transcripteur. Mais que se passe-t-il dans la pratique ?

On se souvient que Dryden qualifiait de *métaphrase* ce qu’il estimait être la transposition grossière infligée par Ben Jonson à l’*Art poétique*. Publié à titre posthume en 1640, l’Horace de Ben Jonson remonte sans doute aux dix premières années du siècle. Bien que *Timber* et les entretiens avec Drummond de Hawthornden prouvent à quel point l’auteur était imprégné de la poétique d’Horace, on ne sait pas grand-chose ni des buts que visait cette traduction ni du détail de la composition. Arrêtons-nous sur un passage célèbre de l’original (350-360) :

[...]

nec semper feriet quodcunque minabitur arcus.

verum ubi plura nitent in carmine non ego paucis

offendar maculis, quas aut incuria fudit

aut humana parum cavit natura, quid ergo est ?

ut scriptor si peccat idem librarius usque,

quamvis est monitus, venia caret ; ut citharoedus

ridetur chorda qui semper oberrat eadem :

sic mihi qui multum cessat fit Choerilus ille,

quem bis terve bonum cum risu minor ; at idem

indignor quandoque bonus dormitat Homerus ?

La flèche n'atteint pas toujours son but. Mais si, dans un poème, les beautés l'emportent, quelques taches ne me choqueront pas : l'inattention ou la faiblesse humaine les a laissées échapper. Qu'est-ce à dire ? Le copiste qui, malgré tous les avertissements fait toujours la même faute ne mérite pas l'indulgence ; on se moque du joueur de cithare qui bronche toujours sur la même corde. De même celui qui toujours se néglige est pour moi comme ce Chérilus chez qui je suis, en souriant, tout surpris de trouver deux ou trois bons vers ; et pareillement je suis furieux quand le bon Homère quelquefois somnole[5].

Ben Jonson traduit ainsi :

Not alwayes doth the loosed bow hit that

Which if doth threaten : Therefore, where I see

Much in a Poëm shine, I will not be

Offended with a few spots, which negligence

Hath shed, or humane frailty not kept thence.

How then ? why, as a Scrivener, if h' offend

Still in the same, and warned, will not mend,

Deserves no pardon ; or who'd play and sing

Is laught at, that still jarreth in one string :

So he that flaggeth much, becomes to me

A Choerilus, in whom if I but see

Twice, or thrice good, I wonder : but am more

Angry, if once I hear good Homer snore.

La variante de Pope dans son *Essai sur la Critique* devient :

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
In every work regard the writer's end,
Since none can compass more than they intend ;
And, if the means be just, the conduct true,
Applause, in spite of trivial faults is due.

Byron, lui, écrit dans *Hints from Horace :*

Where frequent beauties strike the reader's view,
We must not quarrel for a blot or two,
But pardon equally to books or men,
The slips of human nature, and the pen.

Il est manifeste que la version de Ben Jonson tient de la traduction à un degré très différent des commentaires-imitations de Pope et de Byron. On ne saurait, de plus, se tromper sur l'absence de recherche et la docilité à l'original. C'est sans doute la trame malhabile, tout engoncée de latin des vers sept et huit, ou le désir de conserver l'ordre des mots de l'original contre lesquels s'élève Dryden. Quoi qu'il en soit, l'Horace de Ben Jonson n'est en aucune façon une traduction interlinéaire mot à mot. Tout d'abord l'*Art poétique* ne compte que 476 vers alors que la refonte de Jonson en exige 679. Et puis, comme pourrait dire Nabokov, elle « se grime ou s'enfrime de rime » et la structure de la phrase latine cède souvent devant les exigences de l'anglais. C'est ainsi que *quodcunque minabitur arcus* boucle avec concision le premier vers du passage latin, alors que Ben Jonson, non content d'ajouter l'épithète *loosed*, étire le mouvement jusqu'au milieu du deuxième vers. Le contraste célèbre entre Chérilus et ses réussites épisodiques et les rares moments où Homère

dodeline du chef subit, chez Ben Jonson, une transformation considérable. Horace termine sur une question rhétorique : « Faut-il que je m'indigne chaque fois que le bon Homère somnole ? » L'affirmative de Ben Jonson est une modification arbitraire ou une erreur de construction.

Le plaidoyer en faveur du mot à mot est beaucoup plus incisif dans l'*Agamemnon* de Browning. Il inclut dans *Aristophanes' Apology* une traduction de l'*Héraclès* d'Euripide. C'est un échantillon pas très remarquable du lyrique sublime de l'ère victorienne, mais la lecture inspirée du vers 1142 en impose le souvenir : ἦ γὰρ συνήραξ᾽ οἶκον ἢ βάκχευσ᾽ ἐμόν[6] devient *Did I break up my house or dance it down ?* Quatre ans plus tard, en 1877, Browning publie sa version d'Eschyle. Il l'appelle « transcription » et se lance avec l'intention de « s'en tenir au mot à mot à n'importe quel prix, tant qu'il ne s'agit pas du viol total de la langue ». Il s'attache à ce que « la tournure de chaque expression » soit « autant que l'anglais peut le supporter, à la mode grecque ». Les problèmes de texte posés par l'original et le ton élevé d'Eschyle devaient rendre la tentative d'autant plus ardue et révélatrice. On tient en général le résultat pour illisible et Browning lui-même qualifie le tout d'« entreprise plutôt fastidieuse et sans doute stérile[7] ». Qu'on se reporte à la tirade de Cassandre (*Kassandra* comme l'orthographie Browning) aux vers 1178 à 1197 :

Well then, the oracle from veils no longer

Shall be outlooking, like a bride new-married :

But bright it seems, against the sun's uprisings

Breathing, to penetrate thee : so as, wave-like,

To wash against the rays a woe much greater

Than this. I will no longer teach by riddles.

And witness, running with me, that of evils

Done long ago, I nosing track the footstep !

For – the same roof here – never quits a Choros

One-voiced, not well-tuned since no « well » it utters :

And truly having drunk, to get more courage,

Man's blood – the Komos keeps within the household

Hard to be sent outside – of sister Furies :

They hymn their hymn – within the house close sitting –

The first beginning curse : in turn spit forth at

The Brother's bed, to him who spurned it hostile.

Have I missed aught, or hit I like a bowman ?

False prophet am I, – knock at doors, a babbler ?

Henceforth witness, swearing now, I know not

By other's word the old sins of this household !

Il faut tout d'abord reconnaître qu'on n'est pas sûr du texte : certains ont proposé de le corriger en plusieurs endroits, aux vers 1181, 1182, 1187, 1196 par exemple. La prophétesse parle par énigmes (ἐξ αἰνιγμάτων), au moins dans les six premiers vers et demi. Herbert Weir Smyth, dans sa version de 1926 de la Loeb Library propose :

Lo now, no more shall my prophecies peer forth from behind a

veil like a new-wedded bride ; but 'tis like a rush upon me, clear

as a fresh wind blowing against the sun's uprising so as to dash

against its rays, like a wave, a woe mightier far than mine.

Le texte de Lattimore, de 1953, est le suivant :

No longer shall my prophecies like some young girl

new-married glance from under veils, but bright and strong

as winds blow into morning and the sun's uprise

shall wax along the swell like some great wave, to burst

at last upon the shining of this agony.

La comparaison n'est pas totalement défavorable à Browning. Ni Smyth ni Lattimore n'établissent un sens qui emporte l'adhésion ou une structure syntaxique courante en anglais. Dans la version de Lattimore *to burst at last upon the shining of this agony* ne veut rien dire et laisse échapper le point essentiel. Comme le montre Mazon, dont le commentaire est fort utile, Cassandre est anéantie par le pressentiment d'une seconde catastrophe, en l'occurrence la mort d'Agamemnon, plus terrible encore que la première, sa propre condamnation. D'où la comparaison à des vagues successives dont Mazon relève des exemples parallèles dans *Prométhée* (vers 1015) et dans la *République* de Platon (472a). À cet endroit de la pièce, Browning est tout aussi impénétrable. Mais au fur et à mesure que le passage se déploie au sein d'une clarté relative, les onze syllabes de son vers curieux et sa phrase grumeleuse projettent

de temps en temps une densité acoustique inséparable du théâtre grec et d’une bonne partie de la poésie victorienne, mais totalement absente des versions plus tardives. *They hymn their hymn – within the house close sitting* rend ὑμνοῦσι δ’ὕμνον δώμασιν προσήμεναι avec une précision que les accents de *Hanging above the hall they chant their song of hate* de Lattimore sont bien loin d’égaler. Et *babbler* (« une radoteuse » qui frappe aux portes selon Mazon) fait mouche alors que *some swindling seer who hawks his lies* est à la fois trop littéral (ψευδόμαντις) et trop « poétique ». À une ou deux reprises, en fait, la brutalité de la traduction littérale de Browning et sa soumission absolue à l’obscurité d’Eschyle font jaillir plus de persuasion que les deux autres textes. Smyth : – *Oh, but he struggled to win me, breathing ardent love for me* – et Lattimore : – *Yes, then he wrestled with me, and he breathed delight* – cherchent tous deux à reproduire « l’intensité physique », la violence haletante du vers 1206 :

’Αλλ’ ἦν παλαιστὴς κάρτ’ ἐμοὶ πνέων χάριν.

Dans les deux cas, il passe quelque chose du lutteur triomphant et hors de lui-même. Cependant, la seconde moitié de la transcription de Browning est supérieure, plus eschyléenne par le mouvement et le mystère :

But he was athlete to me – huge, grace
breathing.

Tout comme la traduction elle-même de *Eugène Onéguine* par Nabokov – « En fait, j’ai tout sacrifié à mon idéal du mot à mot (élégance, euphonie, clarté, goût, tournures modernes et même la grammaire), tout ce que les mimes délicats placent au-dessus de la vérité » –, la tentative de Robert Browning reste un objet de curiosité[8]. Mais un mot à mot si transparent, si désespéré pourrait-on dire, abrite une pathologie féconde du

langage. Obnubilé par l'idée de s'enfoncer totalement dans l'original, prêt à ne pas intégrer vraiment son butin dans sa propre langue et sa propre culture, le traducteur s'immobilise aux frontières. Il sécrète plus ou moins délibérément une « interlangue », un parler-centaure dans lequel la grammaire, les rythmes familiers, les modèles d'expression et même la structure lexicale de sa propre langue sont gouvernés par le vocabulaire, la syntaxe, les schémas phonétiques du texte qu'il traduit ou que, plus exactement, il s'efforce d'investir pour seulement le transcrire. Il travaille « entre les lignes » et la traduction interlinéaire mot à mot répond exactement à cette définition : c'est le vide intersidéral de l'espace psychologique et linguistique. Traduire mot à mot, s'essayer à « l'anglais grec », selon l'expression de Browning, revient à pousser la médiation à un degré extrême d'intensité théorique et technique dans l'espoir que s'opère une fusion, les particules projetées les unes contre les autres s'unissant après avoir basculé hors de leur orbite. Les risques sont énormes, sur les plans psychologique et formel. Suspendu entre sa propre langue et celle du texte-source, le tenant du « littéralisme » s'expose au vertige. Il peut lui arriver, pour reprendre l'image obsédante de Walter Benjamin, de se retrouver dans une langue tellement sortie de ses gonds, tellement brutalisée et transpercée de part en part que les barrières se referment derrière lui et l'emprisonnent dans le silence ou l'inconnu.

Au niveau trivial, cette qualité d'inconnu est à l'origine de la traduction jargonnante, du méli-mélo débraillé de franglais ou de germanismes qui constituent le gros de la traduction commerciale ou de kiosque de gare. Les textes à base de transpositions lexicales injustifiées, d'hybrides grammaticaux qui ne relèvent ni de la langue-source ni de la langue-cible meublent la zone crépusculaire où se démène le traducteur

exploité[9]. À un niveau un peu plus élevé, on rencontre l'étrangeté codifiée des traductions à partir du persan, du chinois, du *haiku* japonais. C'est là l'école de succédané d'exotisme du type « lune dans l'étang comme un languide jasmin ». La contagion peut être assez forte pour atteindre des praticiens de la valeur de Waley. La dislocation systématique et féconde qui mène à un « discours moyen » à cheval sur deux langues et instable par définition constitue un exemple plus rare et plus malaisé à atteindre.

Les *Remarques* que Chateaubriand place en tête de sa traduction du *Paradis perdu* (1836) présentent un vif intérêt formel et pragmatique. Pouchkine les analyse de près quand il étudie les conditions de possibilité de l'épopée moderne. « Mais c'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte ligne après ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux. » Chateaubriand a suivi l'original à la pointe du crayon : « J'ai calqué le poème de Milton à la vitre. » Pour cela, ce virtuose de la musicalité impérieuse de la grammaire française a dû conserver le nominatif absolu (*Thou looking on…) ;* il s'est vu contraint d'utiliser des ablatifs absolus sans l'auxiliaire qu'ils exigent en français ; il a fait appel aux archaïsmes et forgé des mots neufs, souvent négatifs, comme « inadoré » et « inabstinence ». Placé devant *many a row of starry lamps…/Yielded light/ As from a sky*, il propose « Plusieurs rangs de lampes étoilées… émanent la lumière comme un firmament ».

> Or je sais *qu'émaner* en français n'est pas un verbe actif ; un firmament *n'émane pas la lumière*, la lumière *émane d'un firmament :* mais traduisez ainsi, que devient l'image ? Du moins le

> lecteur pénètre ici dans le génie de la langue anglaise ; il apprend la différence qui existe entre les régimes des verbes dans cette langue et la nôtre.

Le Paradis perdu, dans la version de Dupré de Saint-Maur ne porte en rien atteinte à la grammaire française mais il est insipide et bourré d'erreurs. La lecture de Luneau de Boisjermain est une version interlinéaire qui massacre la grammaire mais, de façon paradoxale, « en suivant le mot à mot, elle fourmille de contresens ». La traduction de Chateaubriand, avec sa prose fortement cadencée, résulte d'une stratégie cohérente. Elle adopte un mouvement de remontée diachronique. Il s'agit d'aller chercher les sources philologiques et culturelles communes à l'épopée miltonienne et à la langue française classique. À l'exemple de Milton, Chateaubriand s'inspire, dans le choix des mots et expressions, de l'exemple de Virgile, Sénèque, Lucrèce, de celui de la Vulgate et des poètes italiens de la Renaissance et de l'âge baroque. Il opère, avec le texte anglais, une jonction à mi-chemin dans le temps et l'espace linguistique. Pensez à la fameuse description de Satan, à la fin de la tirade de Beelzebuth, au livre I :

> *He scarce had ceas'd, when the superior fiend*
>
> *Was moving toward the shore ; his ponderous shield*,
>
> *Ethereal temper, massie, large and round*,
>
> *Behind him cast ; the broad circumference*
>
> *Hung on his shoulders like the moon, whose orb*
>
> *Through optic glass the Tuscan artist views*
>
> *At ev'ning, from the top of Fesole*

Or in Valdarno, to descry new lands,
Rivers or mountains in her spotty globe.
His spear, to equal which the tallest pine,
Hewn on Norwegian hills to be the mast
Of some great Ammiral, were but a wand,
He walk'd with to support uneasy steps
Over the burning marle…

Qui devient, dans la traduction de Chateaubriand :

> Beelzebuth avait à peine cessé de parler, et déjà le grand ennemi s'avançait vers le rivage : son pesant bouclier, de trempe éthérée, massif, large et rond, était rejeté derrière lui ; la large circonférence pendait à ses épaules, comme la lune dont l'orbe, à travers un verre optique, est observé le soir par l'astronome toscan, du sommet de Fiesole ou dans le Valdarno, pour découvrir des nouvelles terres, des rivières et des montagnes sur un globe tacheté. La lance de SATAN (près de laquelle le plus haut pin scié sur les collines de Norwège pour être le mât de quelque grand vaisseau amiral ne serait qu'un roseau) lui sert à soutenir ses pas mal assurés sur la marne brûlante…

Chateaubriand ne cède rien à Milton en fait de résonances latines avec « circonférence », « orbe », « verre optique » ; et même il atteint, si l'on peut dire, par-delà Milton, un point d'origine commune en « marne », forme moderne du vieux français ou du breton « marie » dont l'expression *burning marie* provient tout droit. « Trempe éthérée » opère une dislocation subtile : l'expression, aux limites de l'oxymoron,

est malaisée à conceptualiser ; de plus, fait surprenant, « trempe » est d’origine wallonne (on a *treinp* dans Littré) ; quoi qu’il en soit, les mots sont dans la réalité à la fois très proches de Milton et enrobés d’une auréole latine, euphonique et visuelle, tout à fait trompeuse. En traduction, comme dans les jeux de mots, les étymologies fausses savent, à l’occasion, se parer d’une vérité éphémère. La phrase se déploie ensuite en l’un de ces grands serpents à la Milton, harmonieux et sinueux, dans lequel s’enchaînent propositions relatives et conjonctives : *Nathless he so endur’d, till on the beach / Of that inflamed sea, he stood and call’d…* Les vers étirent la succession compliquée d’images qui conduit des amoncellements de Vallombrosa aux roseaux flottants dispersés sur la mer Rouge et vient se poser, après la destruction de l’armée de Pharaon, sur un glorieux « syllogisme » :

so thick bestrown

Abject and lost lay these, covering the flood,

Under amazement of their hideous change[10].

Les détours onduleux, la menace serpentine de l’original respectent scrupuleusement la grammaire : ils se coulent dans l’enchaînement *when / whose / while / who / so*. Il arrive que la fidélité de Chateaubriand aille trop loin : chez Milton, les ombrages étruriens (*high overarched imbower*) n’impliquent pas la notion de « berceau », trop précise, un tantinet discordante à ce point (« Les ombrages étruriens décrivent l’arche élevée d’un berceau »). Chateaubriand abandonne l’articulation normale de la phrase française et suit Milton pas à pas : « ainsi » / « quand » / « dont » / « tandis qu’ils » / « qui » / « ainsi » ; c’est par ce moyen qu’il assujettit la syntaxe à la pulsation du vers, tout comme dans l’original[11].

Dans *Le Paradis perdu*, il utilise une langue qui talonne le latin, ce qui n'est pas rare en français, et moins encore dans son propre style. Mais c'est aussi une qualité du français qui laisse pressentir derrière soi une contrepartie à l'*Authorized Version*. On fait souvent remarquer qu'il n'existe rien de tel. Mais on ne peut échapper à cette grande ombre imaginaire quand les meilleurs auteurs français traduisent les œuvres anglaises, en prose ou en vers, auxquelles la Bible apporte une charpente préexistante. Le Milton de Chateaubriand paraît amener, tout à tour, à la traduction par Proust de la *Bible d'Amiens* de Ruskin (1904), particulièrement la section *Interprétations*[12], et au *Typhon* de Conrad auquel Gide travaillait entre 1916 et 1918. Toutes deux baignent dans une étrangeté voulue.

Intentionnelle, bizarrement révélatrice, une étrangeté d'un autre type se dégage parfois quand un auteur, surtout d'inspiration lyrique, traduit son œuvre en langue étrangère ou du moins participe à la traduction. Le modèle herméneutique est alors celui du don mais aussi de l'élan narcissique, du test d'authenticité. L'écrivain offre son œuvre à une autre langue tout en recherchant dans sa reproduction le nerf de son inspiration ou, qui sait, un renforcement, une meilleure définition de celui-ci à travers le processus de reprise. Une fois encore, le miroir se fait témoin indépendant. On peut aborder Hermann Broch en considérant l'ensemble de sa philosophie et de ses romans comme une métaphore ininterrompue de la traduction : traduction du présent à la mort, des valeurs classiques au chaos contemporain, de l'expression verbale aux mathématiques et à la musique. Les « Quelques remarques à propos de la philosophie et de la technique de la traduction » ont probablement été consignées à la fin des années 1940 ou tout au début des années 1950. Elles constituent un article

d'une densité toute brochienne qui s'inscrit tout entier dans les termes « Logos » et « Archétype ». Toute langue, affirme Broch, les contient tous deux, mais tandis que le « Logos » est le principe universel de la signification en tant que relation (logique), les « Archétypes » sont les concrétisations spécifiques, enracinées dans le contexte d'une langue, du mécanisme universel de symbole et de symbolisation. Les « Archétypes » ne se traduisent jamais à fond ; mais le « logique » charpente toutes les langues humaines. Il élabore une « méta-syntaxe » qui rend possible la traduction (la « méta-syntaxe » telle que la conçoit Broch est un précurseur des « structures profondes » des grammaires génératives et transformationnelles). C'est pourquoi les traductions se meuvent dans une zone frontière à la limite de l'autonomie absolue des « Archétypes » déterminés par le contexte et des universaux de la logique. En dernier ressort, la validité d'une traduction est suspendue à une hypothèse indémontrable d'universalité ou d'analogie harmonique de l'esprit humain. Broch baptise *tertium comparationis* ce troisième terme qui, si l'on veut, authentifie les échanges entre deux langues.

Lui même eut une chance exceptionnelle avec ses traducteurs. Dans *The Sleepwalkers* [Les Somnambules], Edwin et Willa Muir firent des prouesses. La collaboration de Broch avec Jean Starr Untermeyer, cinq années durant, pour la refonte anglaise de *La Mort de Virgile*, a eu un caractère symbiotique. Elle a accouché d'un texte qui, à bien des égards, est indispensable à l'original. Ensemble, les versions allemande et anglaise acquièrent une cohérence contrapuntique qui, tout à la fois, éclaire et confirme *Der Tod des Vergil*. Étant une dramatisation lyrique sur le thème des limites du langage humain, la fable de Broch est elle-même une « traduction risquée », un effort pour situer et éprouver les

limites de l'ineffable. Le passage dans une autre langue multiplie les risques mais vérifie en même temps les possibilités du projet. La version Broch-Untermeyer va très loin dans le sens de la forme allemande, avec ses interminables phrases en spirale, sa masse de mots composés et les vigoureux substantifs à travers lesquels Broch essaie d'exprimer la simultanéité des sens physiques et métaphysiques. Mais les usages de l'allemand dans le livre s'étaient eux-mêmes éloignés de l'architecture normale de la langue vers des sphères de disjonction (*Lockerung*) expérimentale et de musicalité. Ainsi, l'anglais et l'allemand se rejoignent dans une méta-syntaxe, telles les vagues de l'Adriatique, « bleu d'acier et légères, agitées par un imperceptible vent debout[13] » dans la phrase ou l'accord célèbre qui ouvre le livre. Près de la fin de la section « Feu », la rêverie fébrile mais ordonnée de Virgile aborde le mystère du sens et du symbole, dont l'union ne sera intégrale que dans la voix de la mort. Le passage auquel je pense commence ainsi : *« Denn sie, Stimme der Stimmen, ausser-halb jeglicher Sprache, gewaltiger als jede, gewaltiger sogar als die Musik… »* (p. 236-237 du vol. II des *Gesammelte Werke*) :

> Car, cette voix de toutes les voix, extérieure à tout langage, elle est plus puissante que tout langage, plus puissante même que la musique, plus puissante que tout poème, elle, qui est un battement de cœur, un seul battement de cœur – puisque c'est seulement ainsi qu'elle sera capable d'embrasser la connaissance de l'être dans son unité, en un battement de cœur fugitif –, elle qui est une voix de l'inconcevable, exprimant l'inconcevable, étant l'inconcevable elle-même, inaccessible au langage humain, inaccessible au

symbole humain, archétype de toutes les voix et de tous les symboles grâce à son évidence suprêmement inaccessible ; elle ne saurait satisfaire à un franchissement de toutes les limites, aussi inconcevable, et ne saurait être possible que si elle transcende elle-même tout ce qui est terrestre, et cependant elle redeviendrait impossible, et même impensable, si elle ne ressemblait pas aux réalités terrestres ; elle a beau ne plus rien avoir de commun avec les voix terrestres, la parole et le langage terrestres, et être à peine un symbole terrestre, elle ne saurait manifester l'archétype dont elle désigne l'évidence extra-terrestre, elle ne saurait le manifester qu'en le reflétant dans une évidence terrestre. Accouplant les images les unes aux autres, toute chaîne de symboles dans le monde terrestre conduit à une évidence terrestre, à un événement terrestre, et cependant, obéissant à la suprême contrainte imposée à l'homme, il faut qu'elle les transcende, il faut que pour chaque évidence terrestre elle trouve au-delà de toutes limites l'évidence qui est son attribut, tout en étant le transcendant même, il faut qu'elle exalte l'événement terrestre au-delà de sa signification d'ici-bas, pour en faire sa répétition symbolique ; et même si la chaîne des symboles menace sans cesse de se rompre à la limite, se brisant à la limite du supra-terrestre, s'évanouissant dans la résistance de l'Inaccessible – à jamais discontinue, à jamais rompue –, le danger est conjuré, il est sans cesse conjuré[14] […].

Dans la version anglaise :

> For this voice of all voices was beyond any speech whatsoever, more compelling than any, even more compelling than music, than any poem ; this was the heart's beat, and must be in its single beat, since only thus was it able to embrace the perceived unity of existence in the instant of the heart's beat, the eye's glance ; this, the very voice of the incomprehensible which expresses the incomprehensible, was in itself incomprehensible, unattainable through human speech, unattainable through earthly symbols, the arch-image of all voices and all symbols, thanks to a most incredible immediacy, and it was only able to fulfil its inconceivably sublime mission, only empowered to do so, when it passed beyond all things earthly, yet this would become impossible for it, aye, inconceivable, did it not resemble the earthly voice ; and even should it cease to have anything in common with the earthly voice, the earthly word, the earthly word, the earthly language, having almost ceased to symbolize them, it could serve to disclose the arch-image to whose unearthly immediacy it pointed, only when it reflected it in an earthly immediacy : image strung to image, every chain of images led into the terrestrial, to an earthly immediacy, to an early happening, yet despite this – in obedience to a supreme human compulsion – must be led further and further, must find a higher expression of earthly immediacy in the beyond, must lift the earthly happening over and beyond

> its this-sidedness to a still higher symbol ; and even though the symbolic chain threatened to be severed at the boundary, to fall apart on the border of the celestial, evaporating on the resistance offered by the unattainable, forever discontinued, forever severed, the danger is warded off, warded off again and again…

Rares sont les concessions faites aux ruptures et lucidités naturelles de l'anglais (bien qu'un passé narratif soit substitué au présent « mystique » immédiat de Broch). *Arch-image* (l'« archétype »), *threatened to be severed* (« menace sans cesse de se rompre »), *evaporating on the resistance* (« s'évanouissant dans la résistance ») et bien d'autres unités délaissent la norme de l'usage des mots et de la grammaire dans la langue anglaise. Pris « sans détours », ce morceau de prose fait penser à Gertrude Stein s'efforçant de transcrire et peut-être de parodier Kant. Mais il n'est guère censé exister isolément. Il nous oblige à retourner à l'original qu'à son tour il éclaire ; son opacité même pousse l'original à se révéler plus pleinement. À la manière d'une exégèse critique, il pose des questions qui font écho. Dans cette traduction interlinéaire – entre les lignes du texte allemand, entre les lignes sémantiques de l'anglais et de l'allemand, entre les deux langues et une langue inconnue mais clairement postulée, qui peut transcender les contraintes de la référence objective imprécise –, nous approchons du rêve, cher aux poètes, d'un idiolecte absolu. Voici un *tertium datum* unique en son genre et qui refuse de servir d'exemple ou de moule canonique. Depuis le tissage bilingue de *The Death of Virgil* (1945), il n'est point de retour nécessaire à l'anglais ni à aucun texte allemand, hormis celui de Broch. La dernière phrase du livre

cherche à nous conduire au « Verbe qui est au-delà de tout langage[15] » (*the word beyond speech*).

La référence au sens ou au Verbe « au-delà du langage » peut être une technique heuristique, comme à la fin du *Tractatus* de Wittgenstein. Elle peut être un artifice (*conceit*), souvent irritant, relevant de l'épistémologie ou de la mystique. Mais elle peut aussi servir de métaphore, presque technique, par le truchement de laquelle communiquer une expérience véritable. L'auteur a le sentiment qu'il y a un fossé formel, bien réel, entre ses intentions, entre les pressions de la forme ou de l'appréhension naissante qu'il enregistre sans nul doute, et les moyens d'expression dont il dispose dans le langage. Plus généralement, et sans considération de la psychologie douteuse et des incohérences logiques impliquées, il a le sentiment qu'il y a une authentique gamme de conscience, d'immédiateté perceptive, qui se trouve au-delà de l'expression articulée, mais qui n'en est pas moins, ou qui est peut-être souverainement, numineuse. Pour nous faire admettre que cette invocation de la transcendance est plus qu'un tour de rhétorique et une tactique du sublime, l'auteur doit donner des gages. L'œuvre accomplie doit être d'une stature propre à justifier la présomption qu'il a effectivement maîtrisé le langage et les formes exécutives disponibles et qu'il les a déjà poussés à l'extrême de l'intelligibilité. Il faut avoir occupé le terrain avant d'affirmer, en étant crédible, que des données valides, quoique inaccessibles, se trouvent par-delà les limites. La totalité de la *Commedia* fonde le besoin éprouvé, le scrupule des aveux successifs de Dante, du chant X au chant XXXIII du *Para-diso*, que la langue lui fait défaut, que la lumière du sens ultime est au-delà du langage. Étant arrivé à ce qu'il éprouve comme les limites irrémédiables du langage, le poète chez qui ce sentiment est

maintenant un authentique impératif tragique fera silence. À moins qu'il ne soit poussé à un dépassement drastique, vers une transcendance du discours cohérent qui n'est pas, comme chez maints surréalistes, histrionique et opportune, mais qui fait courir des risques à la raison et à la vie même. Les silences, les folies, les suicides de bon nombre de grands écrivains sont autant d'affirmations rigoureuses d'une expérience des limites du langage. Pour ce qui est de Hölderlin, il ne saurait y avoir de doute quant à la maîtrise précédente ni quant à la totalité du risque transcendant. Et c'est précisément à travers les traductions de Hölderlin que les arguments en faveur du « Verbe au-delà du langage » apparaissent le plus clairement.

La poésie, la correspondance et les traductions de Hölderlin occupent une place privilégiée dans l'herméneutique moderne. L'ontologie du langage de Heidegger se fonde en partie sur elles et c'est de son œuvre que Walter Benjamin tire dans une large mesure sa théorie du « logos » et de la traduction[16]. Les publications philosophiques et philologiques qui se sont multipliées autour des versions souvent fragmentaires et bien personnelles que Hölderlin donne d'Homère, Pindare, Sophocle, Euripide, Virgile, Horace, Ovide et Lucain sont déjà d'une extrême difficulté[17]. Cela tient en partie à la résistance du matériau même. Hölderlin est l'un des poètes les plus ardus de l'histoire de la littérature. Le ton élevé, l'obscurité sont encore plus flagrants dans certaines traductions. Mais il entre aussi là-dedans des complications d'ordre historique et psychologique, des réticences de la sensibilité allemande qui succède à Goethe et Schiller devant son extrémisme spécifique et l'effondrement de sa raison. Ses traductions sont indéniablement de la plus haute importance. Elles sont l'exemple le plus violent et le plus délibérément poussé de

pénétration et d’annexion herméneutiques qu’on connaisse. Plus particulièrement dans ses lectures de Pindare et de Sophocle, Hölderlin nous contraint, comme seul un grand poète le peut, à toucher du doigt les limites de l’expression linguistique et les barrières qui séparent les langues et entravent le jeu de la compréhension humaine. Elles l’étouffaient de façon intolérable et c’est leur implacable matérialité, la lourde résistance qu’elles opposent qui rendent ses traductions tellement prenantes et inquiétantes. Je vais m’arrêter un instant sur leur incroyable qualité littérale, sur l’ambition d’Hölderlin d’atteindre une version interlinéaire culturelle et verbale, une inter-zone entre l’âge classique et l’âge moderne, entre le grec et l’allemand. Une fois de plus, on se heurte au fait que la traduction littérale n’est pas, comme le voudraient les modèles traditionnels, le mode spontané et simplet, mais au contraire, le plus raffiné.

Avec une véhémence qui l’emporte bien au-delà de la métaphore, il en arrive à voir dans toute écriture la traduction ou la transcription de significations enchâssées, secrètes. Déjà ses premiers poèmes, encore relativement accessibles, représentent un effort pour rénover l’allemand grâce à un retour aux forces originelles perdues. Il exploite la *figura etymologica*, la réinterprétation de la signification des mots à travers une étymologie supposée, selon la technique de Heidegger : il veut « forcer » les mots contemporains pour en dégager la racine sémantique. Il s’inspire de la langue de Luther et du vocabulaire piétiste. Il fait appel aux formes souabes et va chercher le sens et les connotations des mots en vieil haut allemand et en moyen haut allemand. Il n’est d’ailleurs pas le seul. Sa chasse à l’étymologie entre dans le cadre d’une tactique, dirigée contre le siècle des Lumières, de nationalisme linguistique et d’obscur historicisme. Herder et

Klopstock venaient tout juste de donner l'exemple. Mais Hölderlin pousse plus loin. Il cherche à remonter le courant non seulement jusqu'aux sources historiques de l'allemand mais jusqu'au moteur originel du discours. Qu'il situe dans la densité inattaquable du mot isolé. Sa position est, en un certain sens, l'inverse de celle d'Aristote quand il affirme que « les mots sont en nombre fini tandis que les objets sont infinis ». Aux yeux de Hölderlin, le mot, pour peu qu'on le presse, laisse deviner une présence complète symétrique, peut-être passée inaperçue jusque-là. C'est pourquoi plus il est difficile et opaque, plus son potentiel de révélation est élevé : *das schwere Wort wird zum magischen Träger des Tiefsinns*[18]. Sans oublier que ce potentiel peut être multiplié ou révélé par un processus de fusion linguistique, par le passage direct d'unités verbales d'une langue à une autre. Chez Hölderlin, *res vera* devient *wahrer Sache, unstädtisch* sort de l'obsédant ἄπολις, et la particule enclitique γάρ se rend par l'énigmatique *nemlich* dans les derniers hymnes. Les langues sont des blocs séparés arrachés à l'unité du *logos*. En souder les éléments, même de façon imparfaite et même au risque d'une incohérence passagère, amène à retrouver, en partie, l'unité envolée de la signification.

C'est chez Pindare qu'apparaît le plus nettement le procédé qui consiste à arracher la signification au mystère par le biais de l'expression violente. La traduction par Klopstock de l'ode IV du livre II d'Horace et l'imitation de *quem tu, Melpomene* (III, IV) publiée en 1747

Wen des Genius Blick, als er geboren ward,

Mit einweihendem Lächeln sah,

Wen, als Knaben, ihr einst Smintheus Anakreons

Fabelhafte Gespielinnen,

Dichtrische Tauben umflogt…

ne préfiguraient pas seulement ce que seraient les méthodes de traduction de Hölderlin[19], mais confirmaient son paradigme du poète absolu. Hölderlin a mis en allemand six *Odes Olympiques* et dix *Pythiques*, intégralement ou en partie. Il est fort probable que les deux mille vers de traduction, sans doute rédigés dans les premières années du siècle, représentent une expérience entreprise à titre personnel. Guidé, semble-t-il, par le désir de contredire expressément le célèbre avertissement de Cowley pour qui « si quelqu'un s'essayait à traduire Pindare mot à mot, on penserait qu'un fou en a traduit un autre », Hölderlin s'attache au mot à mot le plus absolu. Il fait appel à des procédés tels que l'hyperbate, la séparation de l'objet de son verbe, l'éloignement de l'épithète antéposée ou postposée du nom qu'elle accompagne, l'asymétrie des prédicats et des attributs dans le but d'élaborer un « grec allemand » compris de ceux qui parlent allemand mais qui adhère avec force au « torrent d'obscurité » de Pindare[20]. Certes, on y rencontre des passages éloquents, comme la fin de la troisième *Ode Pythique*[21] :

Klein im Kleinen, gross im Grossen

Will ich sein ; den umredenden aber immer mit Stimme

Den Dämon, will ich üben nach meinem

Ehrend, dem Geschick.

Wenn aber mir Vielheit Gott edle darleiht,

Hoffnung hab' ich Ruhm zu

Finden hohen in Zukunft.

Nestor und den Lykischen

Sarpedon, der Menge Sage,

Aus Worten rauschenden

Baumeister wie weise

Zusammengefügete, erkennen wir.

Die Tugend aber durch rühmliche Gesänge

Ewig wird.

Mit wenigem aber zu handeln, ist leicht.

Mais la traduction est souvent forcée et peu convaincante, et c'est même, dans une certaine mesure, le cas dans les vers cités. Pourtant, le coup d'essai devait se révéler fécond. Les derniers hymnes de Hölderlin sont « pindariques », non seulement sous l'angle de la rhétorique – les premiers vers sont comme un reflet de la sixième *Ode Néméenne* et les derniers rappellent la troisième *Ode Pythique* –, mais à un niveau beaucoup plus profond de mimésis de l'esprit. On dirait que la stricte régularité du mètre chez Pindare, dont Hölderlin ne voyait que mal l'importance, libérait en lui l'élan prosodique. Il emprunte à Pindare une conception de la poésie lyrique comme fête et révélation à coloration d'oracle, et aussi une technique poétique incroyablement drue et rapide. Sans que de fréquentes erreurs d'interprétation du texte grec leur nuisent en quoi que ce soit, ces tentatives de pénétration et de reproduction absolues conduisent à la fois aux plus grands poèmes de Hölderlin et à ses annexions de Sophocle. C'est comme s'il avait tiré de son travail sur Pindare la conviction, hâtive en vérité, qu'il pouvait pénétrer jusqu'au cœur la signification du grec ancien, qu'il savait renverser les barrières de l'éloignement linguistique et psychologique et atteindre une prélogique, une inspiration universelle. La compréhension, la ré-énonciation se font archéologie de l'intuition. Hölderlin va

plus loin qu'aucun philologue, aucun grammairien, aucun autre traducteur dans sa quête obsessionnelle des racines universelles de la poétique et du langage. Comme chez les mystiques du XVIIe siècle et les piétistes, la « racine des mots » n'est plus une image d'emprunt mais devient littérale.

On a analysé très à fond l'*Umdichtung* de Sophocle par Hölderlin et les aphorismes qui l'accompagnent[22] (le mot allemand se prête aux deux sens, parfaitement adaptés, de « transformation poétique » et de « condensation autour de l'objet »). Aux yeux des contemporains de Hölderlin, *Ödipus der Tyrann* et *Antigone* étaient des erreurs monumentales ou des farces. Les quelques initiés qui y prêtèrent un semblant d'attention n'hésitaient pas à y voir le symptôme de la maladie mentale qui allait bientôt envelopper le poète de silence. Par contre, les commentateurs modernes estiment que le texte de Hôlderlin représente tout à la fois le degré le plus élevé de compréhension re-créatrice de Sophocle et une intuition sans égale de la signification de la tragédie grecque[23]. C'est la façon dont il a compris la nature de la présence divine et de l'acte divin dans le théâtre tragique qui a amené Hölderlin « plus près de Sophocle qu'aucun autre traducteur[24] ». Des opinions si totalement opposées reflètent la nature énigmatique de son entreprise. On dirait que les textes, tels qu'on les connaît, intègrent plusieurs niveaux d'intention. On discerne dans *Ödipus der Tyrann* en particulier des éléments de traduction sans détour, quasi pédante, des aspects de ce qui aurait dû devenir une version des tragédies complètes de Sophocle à la portée de tous. Il y a dans les deux pièces des éclats de violence herméneutique toute privée, des tentatives pour arracher la signification à sa carapace grecque à grands coups de transcription mot à mot. Mais on y trouve parallèlement, surtout dans *Antigone*, un objectif de traduction

par agrandissement, de reconstitution amendée issue d'une exploration intime de l'inspiration du poète grec, exploration dont Sophocle lui-même n'aurait pas été capable, et des perspectives ouvertes par l'histoire après Sophocle. Comme l'écrit Hölderlin dans sa lettre à Friedrich Wil-mans du 28 septembre 1803, si souvent citée, la traduction telle qu'il la conçoit est retouche, dévoilement, forme imprimée à des significations implicites (*ein Herausheben*), mais elle est aussi correction : *ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessern*[25]. Ce type de correction, d'amélioration est rendu possible, obligatoire en fait, par le point de vue diachronique que le traducteur a sur l'original ; le temps, l'évolution du paysage affectif font résonner son écho de plus de plénitude. Les modifications qu'il apporte figurent à l'état latent dans l'original. Mais lui seul est capable de les voir. On ne peut s'empêcher de penser que ce privilège visionnaire est marqué au coin de la folie. Pourtant cette stratégie des débordements d'interprétation, des démantèlements linguistiques gouverne chez Hölderlin la poésie, l'exégèse critique la plus raffinée et la plus équilibrée.

La « mutation-re-présentation » du vers 20 d'*Antigone* que Scha-dewaldt baptise avec justesse *Neusprechen* ou *Nachsprechen* se présente ainsi :

> *Was ist's, du scheinst ein rotes Wort zu färben ?*

> « Qu'y a-t-il ? Tu sembles broyer un pourpre dessein[26]. »

Cela ne veut rien dire au niveau de l'approche candide et c'est bien ce que pensaient les premiers lecteurs de Hölderlin. Devant le pressentiment brutal qu'a Antigone d'une calamité proche, Ismène interroge : Τί δ' ἔστι ; δηλοῖς γάρ τι

καλχαίνουσ' ἔπος. « De quoi s'agit-il donc ? Quelque propos te tourmente, c'est clair[27]. » (On notera le choix que fait Mazon de « propos ».) Pourtant on ne peut se tromper sur les intentions qui guident la version de Hölderlin et sont, dans une large mesure, justifiées. À ses yeux le sens des mots dans l'Antiquité et plus spécialement dans son théâtre tragique, s'entoure d'une auréole de conséquences tangibles qui n'existent pas dans l'épistémologie moderne. Dans la tragédie grecque, prophétie, sentence d'oracle, anathème, traînent avec eux une fatalité littérale. Le discours ne remplace pas, ne décrit pas le fait : il est le fait. Antigone ne se contente pas d'esquisser des visions futures de menace et de mort : elle épaissit, noie dans le sang des mots qui sont déjà actes de révolte et de suicide. Καλχαίνουσ' veut bien dire « rendre rouge ». Énoncée, teinte en rouge, la vision épique d'Antigone devient démarche fatale, inéluctable. Le littéralisme de Hölderlin, son ambition paradoxale de comprendre l'original et même de l'améliorer tout en s'en tenant au mot à mot recouvrent toute une anthropologie, une linguistique contrastive du rôle du discours dans la société antique et moderne et se plient à leur loi. C'est une tactique de la violence, souvent absurde, mais les théories contemporaines des habitudes linguistiques des peuples de culture primitive et l'analyse de la contrainte physique exercée par l'hébreu ancien par exemple renforcent le point de vue de Hölderlin[28].

Dans son esprit, les chœurs qui sont une parole encore plus « involontaire », plus fondamentale que celle des protagonistes, représentent l'essence dramatique. Tout le monde sait quelle gaieté narquoise saisit Schiller alors qu'il écoutait, en compagnie de Goethe, les chœurs d'*Antigone*, et comment il assurait, sans perdre rien de son calme, que son ancien disciple n'était pas dans son état normal en les écrivant.

L’impression de chaos délibéré devait faire scandale, et la violence obscure qui imprègne le tout devrait encore être intolérable :

Vater der Erde, deine Macht

Von Männern, wer mag die mit Uebertreiben erreichen ?

Die nimmt der Schlaf, dem alles versinket, nicht

Und die stürmischen, die Monde der Geister

In alterloser Zeit, ein Reicher,

Behältst der Olympos

Marmornen Glanz du,

Und das Nächste und Künftige

Und Vergangne besorgst du.

Doch wohl auch Wahnsinn kostet

Bei sterblichen im Leben

Solch ein gesetztes Denken[29].

Père de la Terre, ta puissance parmi

les hommes, qui peut l’atteindre par son outrance ?

Elle, ne la prend pas le sommeil où tout sombre,

ni les orageuses saisons des Esprits ;

dans un temps sans âge, toi, souverain,

tu maintiens de l’Olympe

l’éclat de marbre,

et du plus proche, comme du futur

et du passé, tu as souci.

Toutefois, c'est bien aussi la folie

que coûte aux mortels, dans la vie,

d'instituer une telle pensée[30].

C'est précisément au moyen de l'exagération (*Uebertreiben*), à travers une réponse claire aux risques de démence, d'interprétation fausse (*Wahnsinn*) que le poète s'efforce de se saisir de la vigueur et du sens des vers 604 à 614 d'*Antigone*. Pourtant, il est impossible d'évaluer sa réussite si l'on ne comprend pas quelle logique de la transformation, rigoureuse bien que paradoxale, l'anime. Schiller ne commettait pas d'erreur en réagissant ainsi, il était, sur un plan essentiel, totalement à côté de la question.

La théorie linguistique de Hölderlin s'appuie sur la quête du *Grund des Wortes*, inquiétant, peut-être sacré. C'est dans le mot isolé que se concrétisent les forces élémentaires de la signification immédiate. La saisie herméneutique de l'intention originale au niveau de la phrase est un leurre car toute phrase est déterminée par un contexte et son analyse entraîne donc une régression à l'infini. Le mot seul peut être circonscrit et forcé jusqu'à révéler sa singularité organique. Comme Hellingrath a été le premier à le démontrer, ce « monisme verbal » ou monadisme organise non seulement les traductions de Sophocle mais la texture marmoréenne (*harte Fügung*) des plus grands hymnes, les derniers. Denys d'Halicarnasse dégage le critère stylistique impliqué dans *De compositione verborum* (VI, 22, 1) : il faut que « les mots soient solidement plantés et occupent des positions fortes pour permettre à chacun d'eux d'être vu de partout[31] ». Ainsi les élisions de la syntaxe dans *Antigone* et les *Anmerkungen*[32] qui

l'accompagnent, les silences entre les mots sont là pour qu'on voie le « relief » du mot isolé, pour qu'on en fasse le tour. Les conjonctions, l'orientation causale des structures idiomatiques élèvent une façade de logique, lisse et trompeuse. L'essence de la langue de Sophocle, celle de toute tragédie authentique, réside *in dem faktischen Worte, das mehr Zusammenhang, als ausgesprochen schicksalsweise vom Anfang bis zu Ende gehet…* (soit, littéralement, « dans le mot factuel, qui est davantage rapport qu'il ne va du début à sa fin de façon explicitement liée au destin »). À charpenter de tels rapports, à leur imposer poli et enchaînement linéaire, on trahit la vertu démoniaque de définition, d'action, enchâssée au creux du mot.

Vers la fin de sa période féconde, Hölderlin élabore ce qu'il faut bien appeler une dialectique mystique. La fonction du poète, celle en fait de tout être humain qui cherche à « essentialiser » sa condition lui apparaît comme un heurt brutal avec un principe antagoniste. Ces chocs dialectiques mettent en jeu des systèmes à deux pôles, des idéaux, des concepts opposés qu'il désigne par des mots qu'il forme à cet effet ou des titres auxquels il attribue des significations nouvelles, souvent personnelles. Ancien et moderne, organique et *Aorgisch*, Orient et Hespérides, ombre et clarté, accessible et confus vont s'entrechoquer dans une dialectique du conflit et de la médiation. Le premier de ces affrontements belliqueux se place entre l'humain et le divin. Chez Hölderlin, la théorie de la poésie et du théâtre tragique repose, au moment où elle atteint sa plus grande maturité, sur un modèle, à la fois excessivement privé et qui se réclame de la philosophie, d'action mutuelle entre l'homme et Dieu. Ce n'est qu'en défiant l'autonomie divine, en investissant l'« espace des dieux », que l'homme peut réaliser son potentiel

de transcendance et contraindre, du même coup, les dieux à se soumettre à leurs ressemblances ambiguës à l'ordre humain en vue de les réaliser. Le héros tragique, et Hôlderlin pense alors à Œdipe et à Antigone mais également à l'Ajax de Sophocle, se glisse dans la trame d'une intimité pleine d'agression voulue avec les dieux. Il devient, pour reprendre sa terminologie obscure mais qui a fait date, *antithéos*, dont le défi au divin, la cohabitation périlleuse avec les dieux est aussi bien un blasphème qu'une manifestation d'arrogance (*hubris*) suicidaire et l'affirmation ultime de la dialectique d'existence réciproque des dieux et des hommes (*wo einer, in Gottes Sinne, wie* gegen *Gott sich verhält* ; « qui se comporte comme s'il était *en opposition* à Dieu, en un sens divin »). L'invocation d'Antigone à « mon Zeus » que produit la lecture célèbre mais discutable du vers 450 est, tout à la fois, annexion arbitraire, incursion dans le règne « sans existence » de la justice divine et affirmation désespérée que ce règne concerne la survie de l'humanité et de la société.

Il est impossible de donner une paraphrase convenable du sens intime de cette dialectique d'immolation qui anime Hölderlin et dans laquelle les affrontements et même la destruction mutuelle conduisent seuls à une différenciation et une distance satisfaisantes. C'est une conception dynamique et c'est pourquoi on peut, dans une certaine mesure, la surprendre et la contrôler dans le mouvement des derniers poèmes, dans la progression, à un certain niveau intentionnelle et savamment calculée, de la raison à la folie, du discours au silence. Mais, comme le montrent les commentaires qui accompagnent *Œdipe* et *Antigone*, Hölderlin lui-même avait beaucoup de peine à formuler, et plus encore à expliquer, sa propre ontologie et sa propre mythologie des rencontres

cosmiques. Je maintiens que c'est à ce point que le concept et la pratique de la traduction deviennent fondamentaux.

Le génie de Hölderlin se réalise au plus haut point dans la traduction parce que le choc, l'union progressive et la fusion dialectique du grec et de l'allemand représentent pour lui l'exemple le plus tangible des heurts de l'être. Le poète fait entrer sa propre langue dans le champ magnétique d'une autre. Il envahit et cherche à briser le noyau de signification étrangère. Il anéantit son moi quand il s'efforce, avec arrogance et humilité, de se fondre dans une autre présence. Quand c'est fait, il lui est impossible de regagner sa base intact. Au cours de chacune de ces démarches herméneutiques, le traducteur se livre à un geste profondément semblable à celui d'Antigone quand elle s'introduit dans l'univers des dieux. Le traducteur lui aussi est un *antithéos* qui viole la séparation naturelle des langues voulue par les dieux (qui lui a donné le droit de traduire ?), mais proclame, par sa rébellion, l'unité suprême du *logos*, non moins divine. Quand la traduction authentique explose et s'embrase, les deux langues sont détruites et la signification pénètre, pour un temps, dans une « obscurité vivante », celle des funérailles d'Antigone. Mais une synthèse nouvelle se dégage, l'union du grec du Ve siècle et de l'allemand du début du XIXe. C'est un parler « étranger » qui n'appartient vraiment à aucune des deux langues. Pourtant, il charrie des courants de signification plus universels, plus proches des sources du langage que le grec et l'allemand. C'est pourquoi Hölderlin estime, à la fin de sa vie, que le poète est au plus près de sa langue véritable au moment où il traduit. Par-delà la fusion qui naît de la traduction réussie, mais selon une acception devenue concrète et dans laquelle le traducteur se meut maintenant comme chez lui, s'étend le silence. L'ultime cohérence est sans voix et sans mots.

On est là aux frontières de toute théorie ou de toute pratique de l'échange linguistique. Hölderlin occupe la position la plus exaltée et la plus énigmatique de l'histoire de la traduction. On lui doit une attention et un respect jamais démentis du fait des risques psychologiques encourus et parce qu'il a donné des passages dont l'intensité, la perspicacité et la vigoureuse « ré-expression » font de tout commentaire une provocation. Écoutez, par exemple, le chœur d'*Antigone* aux vers 944 et suivants :

Der Leib auch Danaes musste,

Statt himmlischen Lichts, in Geduld

Das eiserne Gitter haben.

In Dunkel lag sie

In der Totenkammer, in Fesseln ;

Obgleich an Geschlecht edel, o Kind !

Sie zählete dem Vater der Zeit

Die Stundenschläge, die goldnen[33].

Le corps aussi de Danaé, il lui fallut,

au lieu de célestes lumières prendre en patience la grille de fer.

Dans les ténèbres elle gisait

dans la chambre des morts,

dans les chaînes ;

bien que de noble race, ô mon enfant !

Elle comptait au Père du Temps

les coups de l'heure, les dorés[34].

À un certain niveau, Hölderlin ne peut pas avoir ignoré qu'il réinventait, que chez Sophocle, Danaé « protégeait le fruit de la pluie d'or de Zeus ». Mais à un autre, il tissait en une seule image mystérieuse les notions d'or et de châtiment divin et sa propre conception de l'homme suspendu au cœur d'une souffrance tragique (*das Zählen der Zeit im Leiden*[35]). Le résultat est, du même coup, plus et moins qu'une traduction.

Quelles qu'en soient l'invention stylistique et l'audace dans l'interprétation, l'art de la traduction chez Hölderlin tient toujours du littéral, en vérité presque du lettre à lettre autant que du mot à mot. Comme il le dit dans sa première version de *Patmos*, Dieu n'accorde ses plus hautes faveurs qu'à ceux qui se font gardiens et nourriciers de l'« inébranlable lettre » (*derfeste Buchstab*). Ainsi donc, de manière toute paradoxale, c'est au projet littéral, à l'ambition de métaphrase mot pour mot que la théorie traditionnelle considère comme totalement puérils, qu'on est redevable de la conception la plus véhémente de la nature de la traduction.

2

La traduction, même littéraire, n'a pas pour habitude d'évoluer à telle altitude. Elle a pour objet d'importer et de domestiquer le contenu du texte-source tout en reproduisant, aussi bien que possible la forme d'expression originale de ce contenu. Au niveau du concept, on trouve un raccourci qui, par tradition, s'énonce comme la définition, elle-même sans grande originalité que donne Dryden de la *paraphrase* : « Produire ce que le poète étranger aurait écrit s'il s'était servi de notre propre langue. » Mais même si l'on admet, comme il faut bien le faire pour poursuivre l'analyse, d'isoler aux fins d'extraction et de déplacement un « contenu » donné, c'est-à-dire un ensemble de significations potentiellement extensible séparable de l'unité originale qu'est le contexte phonétique, syntaxique et sémantique, la manœuvre envisagée est plus délicate, plus problématique par nature qu'on ne le penserait. Ce que j'ai appelé troisième étape de l'herméneutique d'appropriation, le moment où l'on rapporte la signification étrangère à dos d'homme et l'intègre à sa nouvelle matrice culturelle et linguistique, ne voit presque jamais de trajectoire directe, d'un point à un autre. C'est l'illustration, plus contrastée et à des niveaux autres d'artifice stratégique, du problème de l'altérité, de la « mise en relief » de ces différences entre langues qui sert à jauger et plus encore à associer les multiples possibilités et versions de l'être. Dire « le poète étranger aurait produit tel ou tel texte s'il avait écrit dans ma langue » est mentir en empiétant sur le futur. Et minimiser l'autonomie, ou plus exactement la « méta-autonomie » de la traduction. Mais c'est beaucoup plus que cela : c'est injecter à la substance et à l'état historique de sa propre langue, sa propre littérature, son héritage sensible, une

autre qualité d'existence, un « aurait bien pu » ou un « à venir ». Ce mode de l'agrandissement, du défi, de la nostalgie (toutes ces variétés sont amplement représentées dans les annales de la traduction) devient plus accessible sous l'angle de la chronologie. À y regarder de près, toute traduction, mise à part la traduction simultanée d'un casque à l'autre, réalise un passage du passé dans le présent. Comme on l'a vu au début de cet ouvrage, l'herméneutique de l'importation se place non seulement à une frontière linguistique et spatiale, mais exige aussi un déplacement dans le temps. La traduction courante s'efforce de « produire le texte que le poète étranger aurait écrit s'il avait manié notre propre langue de nos jours ou presque ». L'extensibilité de « presque », l'élasticité du contemporain envisagé sont, nous reviendrons là-dessus, l'un des aspects permanents et fonctionnels de l'édifice de compréhension et de reformulation.

On peut refuser telle latitude. Il arrive que le traducteur affirme qu'il est impossible de faire passer de façon satisfaisante une signification à travers les frontières linguistiques et temporelles conjuguées. Il peut se limiter à l'horizontalité intégrale. Et cela en ne traduisant que des textes contemporains ou en s'efforçant d'aligner la date de la langue-cible sur celle de la source. Bien qu'écrivant aujourd'hui, il a pour ambition de reproduire Spenser en castillan du XVIe siècle, il donne une version de Marivaux en russe du XVIIIe et rend le journal de Pepys en japonais du XVIIe. Cette synchronicité présente l'attrait d'une logique absolue. Elle est (probablement) absurde, et cela pour des raisons qui ne sont pas dépourvues de poids. Supposons un instant que le traducteur puisse vraiment offrir un vocabulaire et une grammaire symétriques : à force d'érudition lexicale et syntaxique il réussit à traduire *Werther* en néerlandais ou en

bengali des années 1770. Il ne fait appel à aucune expression, à aucun idiotisme plus récents. Mais ce retour en arrière artificiel peut-il colorer le sens qu'il a du texte, aussi bien dans l'original que dans sa transcription ? Tout contexte est diachronique et le champ de signification, de tonalité et d'associations est mouvant. En admettant qu'il choisisse le mot ou la tournure grammaticale appropriés, le traducteur en connaît l'histoire au cours des années qui ont suivi ; il est inévitable que le faisceau de connotations soit celui de son siècle et de son lieu d'origine. Même quand il tombe sur l'équivalent juste à l'échelle du temps, les objets et les manifestations affectives en cause sont enracinés dans la perception moderne qu'il en a. C'est pourquoi ils jouent un rôle de choses anciennes qui, c'est évident, n'était pas le leur au moment de la référence initiale, ou bien encore se transforment. En deux mots, on est placé devant le dilemme de la fable de Borges : le fac-similé lui-même est illusion quand le temps a passé. Le signe phonétique, le mot sont peut-être demeurés stables puisqu'ils sont arbitraires, mais pas le signifié.

Certaines essais de synchronicité comptent cependant parmi les épisodes les plus révélateurs de l'histoire et de la théorie de la traduction. On en dénombre plusieurs autour des années 1820, sans doute sous l'impulsion de l'historicisme romantique ou du désir, évident dans les œuvres historiques de Herder à Michelet, de pénétrer et de réinventer la conscience authentique, le « paysage intérieur » d'un passé grandiose. Leopardi rêve de traduire Hérodote en italien du Moyen Âge. Quand Paul-Louis Courier s'essaie à reproduire Hérodote et Longin en français de la Renaissance, il arrive à une « contemporanéité arbitraire », ambiguë mais hautement suggestive. Il voudrait redécouvrir le texte classique comme

les humanistes du XVIe siècle l'ont redécouvert et européanisé. *Early Italian Poets* et *Dante and his Circle* de Dante-Gabriel Rossetti paraissent respectivement en 1861 et 1874. Cette fois-ci, la synchronicité recherchée est à nouveau de nature hybride. Rossetti aimerait couler son propre style, poétique et imagé, dans le moule de l'italien médiéval. Mais il continue du même coup à se plier à une mode de l'archaïque, en grande partie conventionnelle et de tournure spensérienne, issue des ballades anglo-saxonnes, des imitations de *La Reine des Fées* du temps de la reine Anne et de Keats. Il en sort une langue tout à la fois de synthèse et normative dans la mesure où elle aspire à élever la technique ancienne au rang d'idéal moderne. Il s'en dégage une coloration antique assez floue. Dante à Cavalcanti :

Guido, I wish that Lapo, thou, and I,
Could be by spells conveyed, as it were now,
Upon a barque, with all the winds that blow
Across all seas at our good will to hie.
So no mischance nor temper of the sky
Should mar our course with spite or cruel slip ;
But we, observing old companionship,
To be companions still should long thereby.
And Lady Joan, and Lady Beatrice
And her the thirtieth on my roll, with us
Should our good wizard set, o'er seas to move
And not to talk of anything but love :
And they three ever to be well at ease,
As we should be, I think, if this were thus[36].

En réalité, ni le style de Rossetti ni son intelligence de l’original ne suffisent à créer une illusion de concordance[37]. La comparaison du Cavalcanti de Rossetti avec celui de Pound est tout à l’avantage de ce dernier[38].

La façon dont Émile Littré aborde Dante manifeste un autre degré de rigueur, de vigueur intellectuelle. Aux yeux de l’éminent lexicographe et historien du français, les problèmes de linguistique historique se rattachaient manifestement à ceux de la traduction. Il s’en explique clairement dans un essai remarquable paru au *Journal des débats* de janvier 1857[39]. Ses remarques sont provoquées par deux versions récentes de la *Divine Comédie*, celle d’A. Mesnard et celle de Lamennais. Lamennais termine la sienne en 1853. Il avait entrepris de traduire l’original dans le français de Rabelais et d’Amyot. Bien qu’il ait abandonné son dessein, de peur de ne pas être compris, il conserve à sa traduction un caractère littéral et archaïque. Elle se veut « précise, concise, primitive ». Personne ne l’a pour ainsi dire jamais lue mais elle offre un intérêt psychologique poignant : tenu à l’écart du sacerdoce, Lamennais rédige une recension gibeline plus intraitable que l’original[40]. Dans le but de sensibiliser à nouveau l’oreille des Français à la noblesse de la langue ancestrale, Littré traduisit un chant de l’*Iliade* en français du XIIIe siècle. Mais le manque de logique d’une telle démarche ne tarda pas à le frapper. C’est pourquoi il se rabattit sur Dante. En reproduisant *La Divine Comédie* dans cette langue d’oïl que Dante lui-même connaissait, il n’allait pas seulement inciter le lecteur à étudier et apprécier « notre vieil idiome », mais courir la chance de combler le gouffre d’incompréhension fondamentale qui sépare le monde de Dante de l’univers moderne. Littré espérait qu’une version en langue d’oïl des XIIIe et XIVe siècles mettrait son interprétation à la distance exacte de Virgile, en harmonie

avec la chrétienté latine, selon l'esprit même de l'épopée de Dante. *L'Enfer mis en vieux langage françois* paraît en 1879. C'est un texte pour ainsi dire mort-né, et les rares à se le rappeler y voient l'amusette d'un érudit excentrique[41]. Il n'y a guère que les philologues et les médiévistes qui puissent juger jusqu'à quel point Littré réussit à élaborer une réplique synchronique. Mais les effets saisissants ne sont pas rares :

Peu sont li jor que li destins vous file,
Li jor qu'avez encor de remanent ;
Ne les niez à suivre sans doutance
Le haut soleil dans le monde sans gent.
Gardez queus vostre geste et semance ;
Fait vous ne fustes por vivre com la beste,
Mais bien por suivre vertu et conoissance.
Mi compagnon, par ma corte requeste,
Devinrent si ardent à ce chemin,
Que parti fussent maugré mien com en feste.
Ore, tornant nostre arriere au matin,
O rains hastames le vol plein de folie,
Aiant le bort sempre à senestre enclin.
Jà à mes ieus monstroit la nuit serie
Le pole austral ; et li nostre ert tant bas,
Que fors la mer il ne se levoit mie.

À plusieurs reprises cette reproduction du récit d'Ulysse (XXVI, 114-129) est en fait un vrai « calque » (« gent » / *gente*, « semance » / *semanza*, « vol plein de folie » / *folle volo*, « fors la mer » / *fuor del marin*). Mais ailleurs, la

distance qui sépare le ton archaïque de Littré de la *Divine Comédie* est plus grande, tout au moins sur le plan verbal, que celle qu'il pourrait y avoir entre Dante et le français contemporain. « Doutance », « corte requeste », « arrière au matin », « rains » ont une saveur ancienne spécifique qui n'appartient qu'aux premiers temps du français et va à l'encontre du « nouveau style » de Dante et de son côté direct. Par un effet à la Borges, on dirait que c'est Dante qui traduit Littré, dont l'*Enfer* est antérieur à l'*Inferno* et se rattache à la chanson de geste plutôt qu'à l'épopée virgilienne. Ces « tourments de l'Enfer » sont parvenus jusqu'à Dante par l'intermédiaire des poètes provençaux.

Rudolf Borchardt était obsédé par la fable d'une « source originelle disparue ». Pourquoi Dante n'avait-il pas écrit en allemand du Moyen Âge ? Ou, sur un mode plus pressant, pourquoi la littérature et la civilisation allemandes du XIII[e] siècle, à mi-chemin, comme elles l'étaient du Nord germanique et du monde méditerranéen, en contact fécond avec les marches païennes de l'Est et l'univers gallo-romain, n'avaient-elles pas donné de *Comedia divina* (pour respecter l'orthographe archaïque de Borchardt) ? Notre poète-érudit à la personnalité plutôt énigmatique et qui montrait du goût pour une mystique pan-européenne se consacre à ce problème de 1904 à 1930. Il en ressort convaincu que l'allemand souffre vraiment d'être privé de *Commedia*. L'absence de Dante, sensible dans l'histoire de la langue et de l'affectivité allemandes entre 1300 et 1500, a détruit les profondes affinités logiques et concrètes qui existaient entre le système féodal allemand et la chrétienté « classique » de Provence et de Toscane. Loin d'être un bain de jouvence souverain pour l'allemand, la langue de Luther est par bien des côtés un échec. À la différence de l'allemand du Moyen Âge, le

Neuhochdeutsch de Luther se montre souvent désemparé par la trame épaisse et le vigoureux appétit de l'original biblique. Luther, soutient Borchardt, a été suivi d'Opitz et de Gotts-ched avec tout leur cortège de néoclassicisme souffreteux et d'académisme bureaucratique totalement étrangers aux courants déterminants du génie allemand. Il défend ce point de vue dans une chronologie des traductions allemandes de Dante qui s'ouvre sur le travail de pionnier qu'effectue Schlegel de 1794 à 1799 (« Dante und deutscher Dante », 1908). Il le reprend et le développe dans deux « Epilegomena zu Dante » publiées l'une en 1923, l'autre en 1930. Mais son obsession va bien au-delà de la théorie. Le passé n'est pas immuable. Si l'esprit humain peut rêver d'un futur, il peut aussi bien remodeler le passé. Reprenant la célèbre définition de Novalis pour qui le traducteur est « le poète de la poésie », Borchardt prête à la traduction une autorité unique contre le temps et la contingence banale du fait historique. Par le biais d'une « refonte créatrice » (*Rückverwandlung*), le traducteur est à même de suggérer, et de mettre en œuvre, une solution de rechange au développement de sa langue et de sa culture. L'archaïsme authentique, explique Borchardt à Joseph Hofmiller dans une lettre datée de février 1911, n'est pas un pastiche archaïsant, mais une pénétration dynamique et même violente dans la trame apparemment inaltérable du passé. Celui qui le pratique lui impose sa volonté, se débarrassant de l'histoire ou l'enrichissant dans la perspective du savoir d'après-coup. Le passage est étonnant :

> *Der genuine Archaismus greift in die Geschichte nachträglich ein, zwingt sie für die ganze Dauer des Kunstwerks nach seinem Willen um, wirft vom Vergangenen weg was ihm nicht passt, und surrogiert ihr schöpferisch aus seinem*

> *Gegenwartsgefühl was es braucht ; wie sein Ausgang nicht die Sehnsucht nach der Vergangenheit, sondern das resolute Bewusstsein ihres unangefochtenen Besitzes ist, so wird sein Ziel nicht ihre Illusion, sondern im Goethischen Sinne des Wortes die Travestie.*
>
> L'archaïsme authentique est celui qui modifie l'histoire après coup, qui la plie à sa volonté pour toute la durée de l'œuvre d'art, qui rejette du passé ce qui ne lui convient pas et s'arroge créativement ce dont a besoin sa perception du présent ; de même que sa motivation n'est pas la nostalgie du passé, mais la conscience résolue de sa possession assurée, de même son but ne sera pas l'illusion du passé, mais, au sens goethéen du terme, le travestissement.

C'est là la méthode qu'adopte Borchardt pour « travestir » Dante, pour arriver au *Dante Deutsch* que son titre annonce avec candeur. Son médium est la fiction d'un temps suspendu et réorienté, un *Frühneuhochdeutsch* personnel à base d'éléments empruntés à la période qui s'étend du XIVe siècle à Luther. On y trouve du haut-allemand, du bas-allemand et du moyen haut-allemand, de l'alémanique, des bribes de dialectes alpins, des termes techniques propres au vocabulaire des mines et des carrières (*teufe, stollen, zeche, guhr, sintern*) à côté de mots et de procédés grammaticaux de l'invention de Borchardt[42]. Il ne se fait aucune illusion quant à son caractère artificiel :

> *Die Sprache in die ich übertrug, kannte ich weder als solche noch konnte es sie als solche gegeben haben ; das Original warf erst ihren Schatten gegen meine innere Wand : sie entstand, wie eine*

> *Dichtersprache entsteht, ipso actu des Werkes. Die italienische Wendungen, genau befolgt, ergaben ein Deutsch, das zwischen 1250 und 1340 im ganzen Oberdeutschland sehr leidlich verstanden worden wäre*[43].

> La langue vers laquelle je traduisais, je ne la connaissais pas et elle ne peut pas non plus avoir existé comme telle. C'est l'original qui projetait son ombre contre mon mur intérieur. Cette langue naissait comme naît une langue poétique, *ipso actu* de l'œuvre. À bien y regarder, les tournures italiennes ont engendré un allemand qui, entre 1250 et 1340, eût été très difficilement compréhensible dans toute la Haute-Allemagne.

Mais l'objet de l'exercice était de faire de cette fiction linguistique un possible « aurait pu être », une altérité avec des conséquences potentielles pour le présent et le futur de l'esprit allemand. Que ce qui n'avait jamais été pût encore advenir (*Ungeschenes immer noch geschehen*).

Bien que Hesse, Curtius, Vossler et Hofmannsthal l'aient remarqué, le *Dante Deutsch* est passé en grande partie inaperçu. La trame en est aussi ardue et par certains côtés aussi secrète que la vision de l'histoire potentielle qu'il incarne. C'est pourtant cependant, au moins en ce qui concerne l'*Enfer* et le *Purgatoire*, une production douée d'un génie particulier. Borchardt « revit » Dante avec une intensité quasi pathologique ; sa lecture d'un poème qui est *ein Hochgebirge Epos*, la conquête d'abîmes et de rocs alpins, est tout à la fois singulière et d'une unité convaincante. Il est intéressant de

rapprocher les versions du récit d'Ulysse qu'on doit à Borchardt et celle de Littré :

« Brüder, die mir durch hundert tausend wüste
fährden bis her in untergang gefronet :
dieser schon also winzigen, dieser rüste,
Die unser sinnen annoch ist geschonet,
wollet nicht weigeren die auferschliessung
– der sonne nach – der welt da nichts mehr wohnet !
Betrachtet in euch selber eure spriessung !
ihr kamt nicht her zu leben gleich getier,
ja zu befolgen mannheit und entschliessung. »
In den gefährten wetzete ich solchen gier
mit diesem kurzen spruch nach fahrt ins weite,
dass ich sie dann nicht mögen wenden schier.
Und lassend hinter uns des ostens breite,
schufen uns ruder schwingen toll zu fliegen,
allstunds zubüssend bei der linken seite.
Alls das gestirn des andern poles siegen
sah schon det nacht, und unsern abgesunken,
als thät er tief in meeres grunde liegen.

Il y a des nuances admirables : *untergang* et la prémonition du désastre, mis pour *occidente, auferschliessung* qui contient en filigrane l'image de mouvement vers l'extérieur latent dans *espe-rienza, mannheit* équivalent de *virtute* qui redonne souffle à l'étymologie, *toll zu fliegen* par lequel Borchardt

recrée le jeu sémantique et phonétique de l'original, *tief in meeres grunde liegen* qui rend parfaitement la menace sans éclats de *del marin suolo*. C'est grâce à ces touches précises que le traducteur fait passer l'intention directrice du texte de Dante, le présage de catastrophe qui habite l'élan fougueux de l'appel d'Ulysse. Malgré son âpreté (*Schroffheit* est un trait auquel tient Borchardt), cette version possède une fluidité de la rime et du mouvement plus sensible que n'importe quelle autre. Le battement rythmé ne se dément pas ; le huitième vers pourrait tout aussi bien venir d'un poème de Villon revu par Brecht. Les coups de boutoir sont les mêmes. Et l'on peut remarquer comment *gier* provoque, grâce à une onde souterraine si l'on peut dire, un effet identique, pour l'épiderme et l'oreille, à celui d'*acuti* au même endroit dans le poème de Dante.

Pourtant le détail a moins d'importance que la logique bizarre qui régit l'ensemble. L'herméneutique d'appropriation est destinée, dans ce cas, non seulement à enrichir le patrimoine qu'a hérité le traducteur, mais encore à le transformer de fond en comble. La traduction se fait métamorphose du passé national. L'ensemble des langues et des littératures est traité comme un fonds commun dans lequel on peut puiser à volonté pour supprimer les lacunes et les erreurs de la réalité. Un Flaubert anglais, un Rabelais italien, un Edward Lear français sont de purs fantasmes. Mais Borchardt fait remarquer que la traduction les dote de réalité. Par son intransigeance, le *Dante Deutsch* démontre que la langue et le sens de l'identité individuelle ou sociale qu'elle charpente n'échappent jamais à la contamination de ce qu'ils importent.

En règle générale, il est bien certain que le traducteur d'un texte contemporain est le seul à s'attacher à la synchronie.

Pourquoi rendre Dante dans un français ou un allemand pratiquement inaccessible aux lecteurs qui ont de toute façon besoin d'une traduction ? Mais si la reconstruction archaïsante systématique à la Littré ou à la Borchardt n'est pas commune, une teinture d'archaïsme, un déplacement du style en direction du passé imprègnent l'histoire et la pratique de la traduction. Celui qui traduit un classique étranger, les « classiques » proprement dits, les Écritures et la liturgie, les historiens ou les œuvres philosophiques évite la langue courante ou du moins le faisait jusqu'à l'avènement de l'école moderniste. Machinalement ou de manière explicite, en proclamant ses intentions ou sans trop le savoir lui-même, il fait appel à un vocabulaire et une grammaire qui précèdent ceux de son temps. Les paramètres de la distanciation linguistique, de la stylisation historique varient à l'infini. Certains traducteurs vont élire des formes d'expression plus vieilles de plusieurs siècles que le parler de tous les jours. Ou choisir le langage qui avait cours une génération auparavant. Le plus souvent, le goût de l'archaïque conduit à un hybride : le traducteur combine, avec plus ou moins d'art, des tournures empruntées au passé de la langue, au répertoire de ceux qui l'ont illustrée avec succès, à des traducteurs antérieurs ou aux conventions anciennes que le discours moderne a héritées et retenues dans l'expression élevée. On donne un coup de patine à la traduction.

Les Homère à l'anglaise ont immanquablement été « vieillis ». Chez Pope, le procédé est subtil et l'effet produit tient souvent de l'imitation des passages de l'*Iliade* traduits par Dryden[44]. Au XIXe siècle, la veine archaïsante devient véhémente et souvent absurde. Convaincu qu'« aucun mètre anglais ne peut soutenir la comparaison avec celui que manie Spenser quand il s'agit de conserver les attraits tout en

dissimulant les impuretés de la rime », P. H. Worsley élabore en 1861-1862 une *Odyssée* conçue sur le modèle de *La Reine des Fées*. Ainsi au chant XXI, quand s'affirme la vengeance :

Meantime the King was handling the great bow,

Turning it round, now this way and now that,

To prove it, if the horn or timber show

Print of the worm. They, marvelling much thereat,

Spake one to other, leaning as they sat :

« Surely the rogue some pilfering expert is

In bows and arrows, which by fraud be gat –

Or would the varlet mould a bow like this ?

So featly doth be feel it with his hands, I wis. »

Il est trop facile de se gausser de ce genre d'erreur, de trouver « mangés aux vers », comme le veut l'implacable *print of the worm*, les ouvrages auxquels il conduit. Pourtant la convention d'archaïsme domine toute l'époque. Et les différences sont le fait de la distanciation poétique adoptée : l'*Odyssée* de William Morris (1887) tient de la saga nordique, de la poésie de Tennyson et de l'archéologie :

« Lo here, a lover of bows, one cunning in archery !

Or belike in his house at home e'en such-like gear doth lie ;

Or e'en such an one is he minded to fashion, since handling it still,

He turneth it o'er, this gangrel, this crafty one of ill ! »

And then would another one be saying of those younglings haughty and high :

« E'en so soon and so great a measure of gain may he come by

As he may now accomplish the bending of the bow. »

So the Wooers spake ; but Odysseus, that many a rede did know,

When the great bow he had handled, and eyed it about and along,

Then straight as a man well learned in the lyre and the song,

On a new pin lightly stretcheth the cord, and maketh fast

From side to side the sheep-gut well-twined and overcast :

So the mighty bow he bended with no whit of labouring…

T. E. Lawrence avait baptisé l'*Odyssée* « roman ». À la différence des rats de bibliothèque de la traduction, il était en mesure d'apporter à la tâche une expérience directe de la mêlée ; il avait construit et fait flotter des radeaux, il s'était glissé derrière les lignes ennemies en évitant les feux de bivouac. Pourtant est-il quelque chose de plus rétrograde que la version de T. E. Shaw (pseudonyme de T. E. Lawrence) datée de 1932 ? Que trouver de plus « littéraire » au sens trivial du terme ? Lawrence d'Arabie ne nous fait jamais pénétrer de plain-pied dans le concret mais dans un fouillis d'orientalisme victorien à la manière de Doughty, de pastiche biblique et d'épopée de boy-scout :

> The bronze-headed shaft threaded them clean, from the leading helve onward till it issued through the portal of the last ones.
>
> *Then he cried to Telemachus : « Telemachus, the guest sitting in your hall does you no disgrace. My aim went true and my drawing the bow was no long struggle. See, my strength stands unimpaired to disprove the suitor's slandering. In this very hour, while daylight lasts, is the Achaeans' supper to be contrived : and after it we must make them a different play, with the dancing and music that garnish any feast. » He frowned to him in warning and Telemachus his loved son belted the sharp sword and tightened grip upon his spear before he rose, gleaming-crested, to stand by Odysseus, beside the throne.*

Un tel passage est censé traduire un poète qui, Matthew Arnold le rappelle avec insistance, n'est ni « excentrique » ni « bavard », mais toujours « rapide », « simple » et « direct » par la pensée et par les mots.

Quand on traduit un texte philosophique, chaque procédé littéraire employé est, ou devrait être, expressément analytique. Poussée à l'extrême, une intention aussi délibérée conduit à la célèbre formule de Heidegger pour rendre le τὸ γὰρ αὐτό νοεῖν ἐστίν τεκαὶ εἶναι de Parménide : *Zusammengehörig sind Vernehmung wechselweise und Sein* (« Dans un lien d'appartenance réciproque sont appréhension et être[45] ») alors que l'interprétation la plus directe serait : « penser est la même chose qu'être ». En philosophie, la traduction devrait s'efforcer de fixer la signification une fois pour toutes et de rendre évident l'enchaînement logique. Il est tout à fait gratuit de donner d'un texte philosophique original

une version « datée » à moins qu'on ait fait choix d'une distance dans le temps qui éclaire et rende indiscutable la signification et le niveau technique du texte. Les lectures qui font du *Timée* l'analogue du Pentateuque transmis grâce à une tradition « mosaïque et orphique » hermétique ou une ébauche de motifs trinitaires et christo-logiques remontent au moins au Moyen Âge[46]. Quand il publie en 1871 sa traduction des *Dialogues* de Platon, Jowett affirme rechercher le plus de clarté possible tout en respectant la signification exacte du texte grec. Il se rendait bien compte « qu'il est difficile d'expliquer un processus de pensée tellement étrange et peu familier et dans lequel les différenciations modernes se chevauchent et se perdent ». Mais il était sûr d'avoir rendu fidèlement le *Timée* car là, plus qu'en aucun autre point de la doctrine, Platon exposait « la bonté de Dieu ». Dans la version de Jowett ces louanges sont fortement teintées de christianisme victorien. Les traits stylistiques s'accumulent et produisent un effet unique sur lequel il n'est pas d'erreur possible. Platon se réfère souvent au « dieu » ou au « démiurge » et Jowett traduit par « Dieu ». Il emploie la formule *« thus he spake »* et remplace Lucifer par « l'étoile du matin ». En 36 e, nous trouvons : « Lorsque le Créateur eut formé l'âme suivant sa volonté… », où la traduction de F. M. Cornford (1937) donne : « Lorsque tout le tissu de l'âme eut été achevé à l'idée de son auteur… ». Jowett traduit « Tels étaient l'esprit et la pensée de Dieu dans la création du temps » (38 c), où F. M. Cornford, troquant de manière saisissante les capitales, écrit : « En vertu, donc, de ce projet et dessein du dieu pour la naissance du Temps… » Dans les dernières sections du *Timée*, Platon utilise presque indifféremment « le dieu » et « les dieux » et les expressions se retrouvent dans la même phrase (71a). Mais Jowett s'en tient à « Dieu ». Comme fait remarquer Cornford[47] le ton de l'original et son relief

logique en subissent des modifications qui sont loin d'être négligeables. Platon n'a rien d'un monothéiste ; il croit au caractère divin de toute la nature phénoménale et attribue rang de divinité aux corps célestes. La « christianisation » que Jowett impose au dialogue laisse également passer un aspect essentiel de l'enseignement platonicien sur la création. Le « démiurge » (traduction de Thomas Taylor, 1804[48]) exerce son action sur un matériau préexistant. L'architecte cosmique de Platon est l'image même de l'artisan humain, non celle d'un dieu tout-puissant selon l'inspiration judéochrétienne.

On ne peut mettre en doute l'attachement de Jowett à un idéal monothéiste de bonté universelle et d'ordre. Il caressait depuis longtemps le projet de traduire et commenter une « Bible pour enfants » comme Swinburne le rappelle dans ses « Recollections of Professor Jowett ». Mais le gauchissement de la terminologie dans son *Timée* ne résulte pas sciemment, à ce qu'il semble, d'une doctrine. Il tient à une pratique spécifique de l'archaïque. Pour atteindre un ton élevé et une cadence harmonieuse, Jowett suit le modèle de l'*Authorized Version*. On en est encore plus frappé quand on compare son texte de Platon, daté de 1871, aux versions de l'épître de saint Paul aux Thessaloniciens, aux Galates et aux Romains, publiées en 1855 et 1859. Quand il s'attaque au grec de saint Paul, Jowett sent l'*Authorized Version* toute proche et s'acharne à se créer un style plus moderne et plus érudit. Mais face à Platon, et plus particulièrement au *Timée*, il est incapable de résister à la grande ombre de la Bible. Ce qui en sort n'est pas l'écho direct de la langue du roi Jacques. C'est une trame « semi-archaïque » dans laquelle le parler de 1611 passe au crible de celui de la fin du siècle et de celui des poètes victoriens. Il faudrait de longues citations pour illustrer

en détail cette « stratification » mais les extraits qui suivent de 40 a-d sont un exemple du rythme dominant :

> Thus far and until the birth of time the created universe was made in the likeness of the original, but inasmuch as all animals were not yet comprehended therein it was still unlike. Therefore, the creator proceeded to fashion it after the nature of the pattern of this remaining point… Of the heavenly and divine, he created the greater part out of fire, that they might be the brightest of all things and fairest to behold. Vain would be the attempt to tell all the figures of them circling as in dance, and their juxtapositions, and the return of them as in revolution upon themselves, and their approximations, and to say which of these deities in their conjunctions meet, and which of them are in opposition, and in what order they get behind and before one another, and when they are severally eclipsed to our sight and again reappear, sending terrors and intimations of the future to those who cannot calculate their movements – to attempt to tell of all this without a visible representation of the heavenly system would be labour in vain.

La tonalité est plus proche du « baroque biblique » du XIX[e] siècle, qui règne de Coleridge et « La Chanson du vieux marin » à Thomas Hardy, que du grec de Platon.

Le réflexe archaïsant ne se limite pas, loin de là, à l'isolement et à la solennité qu'on attribue aux classiques. Le gros de la traduction, littéraire, historique, philosophique et même celle qui concerne le roman, les textes politiques ou les œuvres dramatiques destinées à être montées, paraît décidé à

se tenir à l’écart du parler de tous les jours. Quand on stigmatise une traduction comme « sans vie », qu’on y discerne la traduction jargonnante, c’est en général à la patine qu’on s’en prend. Dans l’optique du modèle herméneutique, l’archaïsme se justifie de deux façons. La première est implicite dans la dynamique et les techniques de la compréhension. Quand il cherche à saisir le sens et l’ordonnance formelle de l’original, le traducteur adopte les méthodes de l’archéologie ou de l’étiologie. Il s’efforce de remonter aux racines et aux causes premières de l’invention chez son auteur. Analysant sa propre version des *Églogues* de Virgile, Valéry nous confie : « Le travail de traduire, mené avec le souci d’une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l’auteur ; et non point façonner un texte à partir d’un autre ; mais de celui-ci, remonter à l’époque virtuelle de sa formation. » C’est ainsi que le parfum d’époque qui imprègne tant de traductions, qu’il soit ou non imité avec exactitude, est peut-être le fruit légitime d’une technique de la reconstruction. Je reviendrai sur ce point.

Le second motif est lui, d’ordre tactique. Le traducteur fait tout ce qu’il peut pour assurer un habitat naturel à la présence étrangère qu’il a introduite dans sa langue et son paysage culturel. S’il teinte son style d’archaïsme, il crée une impression de déjà vu. Le texte étranger est ressenti moins comme un objet importé, suspect par définition, que comme un élément du passé de chacun. Il est là « depuis toujours » et n’attend que d’être réexploité. C’est en fait un chaînon de la tradition, un moment égaré. Les grandes traductions naturalisent l’original étranger en substituant à une encombrante distance géographique et linguistique une autre, plus subtile, intériorisée qui se place dans le temps. Le lecteur

allemand de Shakespeare traduit par Wieland, Schlegel et Tieck éprouve l'impression flatteuse de tourner les yeux vers quelque chose qui est bien à lui. L'éloignement est celui de son propre passé historique. Aux accents de « La Chanson du vieux marin », cru 1911, un Français pourrait supposer spontanément que Valery Larbaud, cet amateur célèbre de curiosités littéraires, a ramené à la vie l'un de ces poèmes popularisés par les *Odes et Ballades* de Victor Hugo. Ce n'est pas la distance entre français et anglais qui rend le texte étrange, mais les orientations différentes de la sensibilité dans la poésie française contemporaine et le romantisme des premières conventions. Il s'en dégage une illusion de souvenir qui aide à faire entrer l'œuvre dans le répertoire national.

L'*Authorized Version* est sans doute l'exemple le plus accompli de domestication de toute l'histoire de l'art. Bien qu'on soit maintenant au fait de pas mal d'aspects de ce travail de collaboration et bien que les objectifs généraux des groupes de traduction soient connus dans le détail, il subsiste des blancs quant au plan d'ensemble, aux modifications, aux discussions théoriques si toutefois il y en eut. On n'a encore retrouvé qu'un jeu de minutes, et si c'est l'une des sources originales les plus attachantes de l'histoire de la traduction, c'est aussi un document très succint[49]. En 1611, il existait déjà plus de cinquante Bibles en version anglaise. Le groupe de clercs et d'érudits qui se mit au travail en 1604 avait reçu pour consigne expresse de s'inspirer du texte de la *Bishops' Bible* de 1568 et de consulter les versions de Tyndale, Matthew, Coverdale et Whitchurch. En fait ils devaient remonter beaucoup plus loin, jusqu'aux Évangiles et aux psautiers en moyen anglais et à la Bible de Wycliff. Il est difficile de déterminer, dans l'*Authorized Version*, si la « justesse d'autrefois de l'expression » est le fruit d'une stratégie

stylistique délibérée, si c'est l'œuvre de Miles Smith, l'un des deux derniers à avoir mis la main à l'ouvrage, ou si c'est surtout le reflet du génie de Tyndale, le plus grand traducteur anglais de la Bible. Mais la patine est partout, ainsi que la sensation d'une langue enracinée dans l'usage et les cadences de la période Tudor plutôt que dans ceux du roi Jacques, et toutes deux sont déterminantes. C'est à elles que la version de 1611 doit d'avoir été si rapidement reconnue non seulement pour canonique, mais aussi comme indigène à l'esprit de la langue en quelque sorte, monument tout pétri du passé de l'affectivité anglaise. Bien que John Selden ait accusé les traducteurs d'une passion démesurée de l'antique, ils étaient en réalité, David Daiches l'a montré, les dignes successeurs d'Érasme et de Reuchlin par le modernisme de leur érudition[50]. L'impression d'innombrables lecteurs qui, à cette époque et de nos jours, se sont plongés dans leur œuvre est une inégalable sensation de se retrouver chez soi. Ils ont découvert le parfum du pays dans ce qui est, en vérité, un univers d'expression et de référence éloigné et totalement étranger. En élisant ou en retrouvant de façon presque fortuite une époque antérieure de deux ou trois générations à la leur, les traducteurs de l'*Authorized Version* ont transformé un original étranger, à stratification multiple en une forme vivante si parfaitement appropriée, tellement acclimatée à un passé anglais plutôt qu'hébraïque, hellénique ou cicéronien que la Bible est devenue un nouveau pivot de la conscience anglaise. La veine archaïsante « n'était pas un phénomène limité au vocabulaire, mais un réseau de facteurs historiques impossibles à isoler[51] ». Au nombre de ceux-ci, les pluriels archaïques, l'inflexion des deuxième et troisième personnes du singulier du verbe, l'emploi des participes passés, de l'idiome verbal *wot*, les prétérits faibles tels que *shaked*, l'assimilation, courante en moyen anglais, de la terminaison du prétérit et du

participe passé au *t* final de la racine de certains verbes faibles (l'arche *« was lift up above the earth »*, Genèse, 7, 17), sans oublier des quantités de mots qui avaient disparu de la langue courante ou tombaient rapidement en désuétude au début du siècle[52]. Ni figée ni ornementale, cette exploitation de l'archaïsme incarne la vitalité, la nécessité interne d'une tradition patiemment élaborée. Cette « ingestion » et cette transmutation des sources grecques, hébraïques et latines dans la sensibilité anglaise qui continuent à y jouer un rôle plus direct, plus fondamental au niveau linguistique et plus diffus au niveau théologique que celui que tiennent les Écritures dans toute autre nation européenne, n'auraient pu se faire si les érudits et les commentateurs s'étaient, de 1604 à 1611, voulus « modernes ». C'est en fixant les yeux sur le passé qu'ils se sont montrés à la hauteur de la fière définition contenue dans la préface : *Translation it is that openeth the window, to let in the light ; that breaketh the shell, that we may eat the kernel* : « C'est la traduction qui ouvre la fenêtre pour laisser pénétrer la lumière, qui brise la coque pour que nous mangions l'amande ».

Il arrive que le traducteur joue de l'anachronisme en vue d'effets spéciaux. Quand il imite Villon, Basil Bunting entrelace des bribes de légendes, déjà archaïques pour le poète lui-même, et des allusions empruntées aux XIXe et XXe siècles :

Abélard and Eloïse

Henry the Fowler, Charlemagne,

Genée, Lopokova, all these

Die, die in pain.

And General Grant and General Lee,

Patti and Florence Nightingale,

Like Tyro and Antiope

Drift among ghosts in Hell…

On est frappé d'un sentiment d'universalité macabre, la remontée dans le présent est brutale mais le rêve est là aussi, avec tout son irréel. Le souvenir de la mort, peut-être la mort elle-même sont *nothing save a fume, / Driving across a mind*, « ne sont qu'une fumée, flottant à travers l'esprit ».

Dans les *Fables* de La Fontaine traduites par Marianne Moore (1954), les distances temporelles sont maîtrisées avec minutie et brio. Bien que la traductrice se proclame disciple sans réserves d'Ezra Pound : « l'ordre naturel des mots, sujet, verbe, objet ; la voie active autant que possible ; le refus des mots morts, des rimes de bravoure », elle a un métier bien personnel. À base de pompe verbale poussée, souvent alignée avec précision sur les habitudes de langue des femmes de Nouvelle-Angleterre au XIXe siècle ; de délectation mutine devant les termes latins ou techniques ; de procédés de tassement qui se rattachent à la grammaire elliptique d'Emily Dickinson ; d'enjambements associés à des césures méticuleuses qui sont la marque distinctive de ses vers. La simplicité madrée des fables, le dosage des modes familier et néo-classique réalisé par La Fontaine constituaient un objet rêvé pour les dons de Marianne Moore. Reportons-nous à l'une des fables les plus connues (III, XI) :

Certain renard gascon, d'autres disent normand,

Mourant presque de faim, vit au haut d'une treille

  Des raisins mûrs apparemment,

  Et couverts d'une peau vermeille.

Le galand en eût fait volontiers un repas ;

Mais comme il n'y pouvait atteindre :

« Ils sont trop verts », dit-il, « et bons pour des goujats. »

Fit-il pas mieux que de se plaindre ?

La Fontaine manie l'archaïsme avec légèreté et ironie : c'est ainsi que « galand » renferme des connotations allègres (du vieux français *galler*) et rusées. L'omission de « ne » dans l'interrogation directe était condamnée par les grammairiens dès avant La Fontaine ; mais ici, comme dans d'autres fables, il en tire un effet de concision pincée. « Goujat » servait autrefois à désigner les gens d'armes et ne pourrait mieux tomber car ce mot est vraisemblablement d'origine gasconne, comme le renard, et La Fontaine aime glisser dans ses cadres policés ce genre d'expression familière et bourrue. Écoutons Marianne Moore :

A fox of Gascon, though some say of Norman descent,

When starved till faint gazed up at a trellis to which grapes were tied –

Matured till they glowed with a purplish tint

As though there were gems inside.

Now grapes were what our adventurer on strained haunches chanced to crave,

But because he could not reach the vine

He said, « These grapes are sour ; I'll leave them for some knave. »

Better, I think, that an embittered whine.

Tout en conservant le même nombre de vers et en suivant de près le mouvement syntaxique de La Fontaine, la traductrice se permet certaines libertés. Les joyaux (*gems*) sont de pure invention et colorent les visées du renard d'un surcroît de rapacité intempestive. Par contre, « apparemment », tombé maintenant en désuétude au sens emphatique où l'emploie le poète (« clairement », « de façon irréfutable »), est bien rendu par *matured*. Et quand « verts » devient *sour*, la phrase de La Fontaine, frappée comme un proverbe, est là tout entière. La fable d'Ésope a autant de présence dans la version anglaise que dans la version française. L'impression d'ensemble est moderne, sans contredit, et plus spécifiquement américaine : qu'on pense à la façon d'attaquer la phrase par *now*. Mais elle est aussi, sur le mode ironique, cérémonieuse au sens néoclassique du terme. *When starved till faint, chanced to crave, knave* ont des relents d'archaïsme à l'image de certaines expressions du texte original. C'est ainsi que l'ancien opère sur le moderne une poussée ferme et délicate et que s'emboîtent deux siècles et deux styles.

L'anachronisme ne se tourne pas nécessairement vers le passé. Il peut arriver que le traducteur télescope brutalement le temps pour qu'explose le contemporain. Dans ses variations plus que libres mais d'une vigueur étourdissante sur le chant XIX de l'*Iliade* (1967), Christopher Logue a recours, pour dépeindre l'envol effréné des chevaux d'Achille, à une image où le contemporain décolle de façon inquiétante :

The chariot's basket dips. The whip
fires in between the horses' ears,
and as in dreams or at Cape Kennedy they rise,
slowly it seems, their chests like royals, yet,

behind them in a double plume the sand curls up…

La référence n'est pas seulement à une traînée ardente mais à la majesté d'un mouvement ; tandis que résonne la note, parfaitement juste, d'une mort héroïque toute proche. Non content d'établir ainsi un climat d'urgence, le traducteur modernise parfois pour son plus grand bien en tant qu'écrivain. Il importe d'ailleurs les conventions, modèles affectifs, modalités expressives que sa langue et sa culture ignorent encore. Prenant à rebours Borchardt lorsqu'il affecte un « passé perdu », il fait de la traduction un aiguillon pour le futur. Chez Ezra Pound, c'est l'art propre à *Hommage à Sextus Propertius* et *Sonnets et Ballades de Guido Cavalcanti* d'exploiter un matériau antique et de l'imprégner d'archaïsme verbal tandis que la syntaxe et le mouvement se veulent modernistes et résolument tournés vers l'avenir. Le latin et le provençal de Pound ont l'ambition d'illustrer de nouvelles distributions de l'accent dans la phrase, des formules d'invocation originales, une segmentation inédite du vers anglais et américain. Les traductions par Paul Celan, Hans Carl Artmann et Magnus Enzensberger des poèmes « étymologiques » de Khlebnikov constituent, dans le contexte de la poésie allemande, un manifeste futuriste. L'adaptation, publiée en 1968, de l'*Œdipe* de Sénèque par Ted Hughes fait pressentir dans le détail ce que sera la langue de *Crow* à paraître deux ans plus tard. Des traductions de cette qualité acclimatent dans la langue et la littérature du traducteur le passé de celles des autres et cela sur un plan fondamental. Quand Celia et Louis Zukofsky rendent les vers suivants de Catulle :

Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,

illa Lesbia, quam Catullus unam

plus quam se atque suos amavit omnes,

nunc in quadruuiis et angiportis

glubit magnanimi Remi nepotes.

Caelius, ma Lesbia, cette Lesbia, oui cette Lesbia que Catulle a aimée seule plus que lui-même et que tous les siens, maintenant, dans les carrefours et les ruelles, branle les descendants du magnanime Rémus[53].

par :

Caelius, Lesbia new star, Lesbia a light,

all light, Lesbia, whom Catullus (o name

loss) whom his eyes caught so as avid of none,

none else – slunk in the driveways, the dingy parts

glut magnanimous Remus, his knee-high pots.

ils dévident, à un certain niveau, des acrostiches puérils ; il n'empêche qu'ils font en même temps subir à leur source des violences mûrement pensées. Ils s'efforcent d'exposer les voies ouvertes à la poésie américaine d'aujourd'hui et de demain et suggèrent, à travers leurs tâtonnements, une théorie de compréhension universelle immédiate[54].

Ces renversements, démembrements, montages arbitraires de la chronologie historique sont des négations ou des remises en ordre de la réalité. Ils injectent un passé de substitution dans le développement d'une langue et d'un code de perception ou encore projettent des futurs possibles. De même que le foisonnement des langues et le fait qu'elles n'ont pas évolué en synchronie, le temps considéré en traduction comme une variable déterminante reflète le besoin essentiel d'invention libre, d'altérité qui est le moteur de la faculté de

langage. Le traducteur ouvre les frontières à des choix nouveaux et parallèles.

3

Le premier temps de la traduction que j'ai appelé « élan de confiance initial » est le plus risqué et le plus marqué chaque fois que le traducteur entend acheminer une signification entre deux langues et deux cultures éloignées. Quine qualifie de « radicale » la traduction de la langue d'un peuple demeuré jusque-là isolé. Le linguiste procèdera, s'abandonnera à une espérance de compréhension « par jugement intuitif fondé sur les détails du comportement de l'indigène : ses mouvements scrutateurs, son air soudain de reconnaissance, etc.[55] ». Mais même un cas aussi « radical » demeure privilégié. L'interprétation n'a souvent à sa disposition que des documents écrits, probablement incomplets. Il n'y a plus de témoins vivants et pas de contexte social ou gestuel. Le paléographe, le spécialiste d'anthropo-linguistique décodent à partir du silence. Sur quoi s'appuie alors l'hypothèse qu'il existe un sens à extraire et recueillir, plus ou moins concrètement, par le canal de la langue du chercheur et pour aboutir à celle-ci ? (Les deux chaînons de cette hypothèse sont très proches mais ne sont pas identiques ; on peut concevoir en toute logique qu'un traducteur, après avoir acquis la maîtrise parfaite d'une langue-source, conclue : « Je comprends ce texte mais ne vois pas comment le reformuler dans ma langue maternelle. »)

Le postulat sous-jacent est tout à la fois idéaliste et largement pragmatique. Ses fondements empiriques, guère remis en question et en grande partie conventionnels – comment, dans les faits, apporter la preuve du contraire ? – proviennent de ce qu'on sait qu'aucun corpus linguistique totalement indéchiffrable ou intraduisible n'a jamais été découvert ; à ce que chaque fois que des langues sont en

contact, dans le domaine de la littérature, de l'anthropologie, de l'archéologie même, il se dégage, ou se dégagera à en croire les statistiques, un jeu de significations communicables sinon complètes ou dépourvues d'ambiguïté. L'idéalisme pose en prémisse une homologie et une rationalité universelles. Et adopte des formes différentes : œcuménique, cartésienne, anthropologique. Mais la conclusion est unique : entre les hommes, les ressemblances l'emportent de loin sur les différences. Tous les membres de l'espèce ont en commun des attributs fondamentaux de perception et de réflexe qui se concrétisent dans les énoncés verbaux et qu'on peut donc saisir et traduire. Darwin estimait les différences entre l'homme civilisé et les Indiens selk'nam et yamana de la Terre de Feu « plus considérables que celles qui existent entre l'animal sauvage et l'animal domestique », mais elles ne suffisent pas à interdire la communication. Tout au contraire : ce qui est, en fait, le plus éloigné par la langue et la culture est susceptible, par moments, d'apparaître comme plus émouvant et plus apparenté à la conscience. Même si les mécanismes de pensée de la verbalisation « primitive » se distinguent profondément des nôtres, ce qui n'est pas prouvé, nous pouvons néanmoins « les comprendre en tant que témoignage de la vie de l'homme ; nous savons sans trop de problèmes en reconnaître la force d'imagination et d'émotion ; nous pouvons même être touchés par leur attrait purement poétique[56] ». Le voyageur tourmenté de Wordsworth, envahi d'un pressentiment fatal au moment où la lune disparaît derrière la chaumière de sa bien-aimée est frère du chasseur des îles Andaman, guère éloigné de l'âge de pierre et qui chante :

C'est au pays des Yerewas que la lune s'est levée ;

Elle s'est approchée ; elle était toute froide,

Je me suis assis, Oh, je me suis assis,

Je me suis assis, Oh, je me suis assis[57].

Langues et cultures ne disposent pas du même appareil de référence et il y a toujours quelque chose à tirer des zones qui se chevauchent. Où qu'ils se trouvent sur terre, quel que soit leur niveau économique et social, les hommes interprètent le froid de la lune de la même façon ou de façons assez proches pour se fondre dans une identification mutuelle. Dès que les cultures avancées et complexes sont en jeu, le postulat de rationalité conforme gagne en force. On en appelle à l'objectivité du monde extérieur pour justifier la compréhension réciproque. « J'espère avoir montré », écrit Joseph Needham avec l'assurance qu'apporte une réussite signalée dans la mise en relation de cultures, « que les esprits entraînés à l'observation et l'étude expérimentale du monde naturel et aux techniques qui en exploitent les bienfaits peuvent communiquer en dépit de la barrière considérable qui sépare langues à alphabet et langues à idéogrammes et à travers les distances dans le temps de dix à vingt siècles[58] ». Comme on l'a vu, l'axiome de structures profondes et de conditions de possibilité qu'avancent les grammaires génératives et transformationnelles a pour ambition de rendre démontrable l'*a priori* pragmatique et idéaliste d'une communication universelle.

J'ai soutenu tout au long que ni la prémisse empirique ni la prémisse théorique ne sont à l'abri des arguties. On estime suspecte une proportion considérable des témoignages anthropologiques de communication linguistique susceptible de vérification entre indigène et observateur. On commence à se défier de la démarche herméneutique qui tourne en rond et risque de fausser le déchiffrement de messages issus d'un passé ou de contextes culturels et sociaux totalement étrangers.

On admet de moins en moins facilement que les habitudes linguistiques et les conventions de concordance mot-objet n’ont pas changé « à travers des distances dans le temps de dix à vingt siècles ». Si le besoin de signification est souvent d’origine interne, du moins en partie, si le sens est souvent tenu hors de portée de l’interlocuteur, ou alors révélé seulement de façon incomplète, le problème du statut et de la dimension de la signification transmise et traduite reste entier. Rien dans le célèbre modèle quinien de la stimulation et de la signification-stimulus n’exclut, sur le plan logique ou concret, la possibilité d’une tribu dont les membres se seraient mis d’accord pour tromper le linguiste-explorateur. Les bandes d’adolescents, les loges, les guildes ne font rien d’autre. Le *gavagai* que cite Quine n’est peut-être pas le lapin qu’on aperçoit là-bas mais le double sens moqueur ou le terme de charabia grâce auquel l’indigène espère dissimuler le vrai nom de l’animal et ses éventuelles résonances maléfiques. Le schéma de Quine exige qu’on pose en plus la bonne foi, un élan de confiance initial de part et d’autre. Le fait qu’on ne puisse pas compter entièrement sur cette bonne foi n’entraîne pas la non-valeur du lexique établi par l’anthropologue. Ce serait plutôt, par endroits, un lexique ou une grammaire de surface recelant, sans s’en rendre compte, les traits d’un code spécifique de la dérobade ou de l’ironie. Chacun s’est heurté à des « plages opaques » dans le discours familial ou mondain, au sein même de sa propre culture. On croit avoir compris quand on s’est tout juste vu offrir des indications superficielles ou des mensonges conventionnels. On conçoit mieux alors que le traducteur, qui recueille sur le terrain des formes linguistiques lointaines, se trouve abusé ou désarçonné[59].

Peut-on, ainsi, réfuter sans appel l’intuition qui est à l’origine de toute traduction et qui pousse à croire au caractère

décisif et à la transmission de la signification ? Existe-t-il des « intraduisibilités » dues à l'éloignement des arrangements phonétiques et des contextes culturels ? Peut-on dégager des convictions inébranlables du programme que se fixait Ezra Pound dans son article de 1913 intitulé « Comment j'ai commencé » : « Je saurais ce qui est reconnu partout comme poésie, ce qui dans la poésie est "indestructible", ce qui *ne peut pas se perdre* dans la traduction, et presque aussi important, quels effets ne s'obtiennent que dans une seule langue et sont absolument incapables de se prêter à la traduction » (cette dernière question est pertinente mais logiquement naïve car si de tels efforts se limitent à une seule langue aucun observateur extérieur ne saurait ni s'assurer de leur existence ni la démontrer).

Parmi les traductions les plus admirées et les plus marquantes du monde occidental, il en est beaucoup qui se rattachent à des langues éloignées et à des cultures totalement étrangères à la nôtre : *Rubáiyát* d'Edward FitzGerald, la version de Hafiz par Goethe, les recueils chinois, japonais, mongol de Waley, l'*Authorized Version* de la Bible elle-même. Quelques-uns des exemples les plus convaincants de la chronique de la traduction sont le fait d'écrivains qui ne connaissaient pas la langue qu'ils traduisaient : c'est le cas, en particulier, quand il s'agit de langues rares, « exotiques ». Le Plutarque de North n'est pas issu du grec mais de la version française d'Amyot ; Ezra Pound ne savait pas le chinois, ce qui ne l'empêcha pas de traduire les poèmes de *Cathay* à partir du manuscrit de Fenollosa ; Donald Davie se base entièrement sur une version anglaise en prose de G. R. Noyes pour adapter *Pan Tadeusz* de Mickiewicz ; Auden et Robert Lowell traduisent Pasternak ou Voznessenski à partir d'éléments séparés du russe par une barrière ou deux. Pourtant, à maintes

reprises, ce n'est pas seulement le lecteur moyen, qui ignore tout de la langue traduite, qui est convaincu ; s'y ajoutent les quelques Anglo-Saxons versés dans le chinois ou le polonais ou, pour quelques exemples frappants, le poète lui-même ou l'un de ses compatriotes à qui l'on a présenté la version anglaise afin de connaître leur opinion. Les mécanismes qui régissent la pénétration et le passage d'une langue à une autre sont de toute évidence compliqués et spécifiques ; mais ils laissent pressentir une théorie plus générale.

Les difficultés rencontrées pour traduire le chinois en une langue occidentale ne sont un secret pour personne. C'est une langue qui consiste essentiellement en éléments monosyllabiques avec un large éventail de significations multiples. La grammaire ne comporte pas de distinctions précises entre temps. Les caractères sont des idéogrammes mais beaucoup contiennent des traits ou des notations à valeur descriptive. Les rapports entre propositions sont fondés sur la parataxe plutôt que sur la syntaxe et les signes de ponctuation rythment la respiration plus qu'elles ne marquent un découpage logique ou grammatical. Dans la littérature chinoise ancienne, il est quasi impossible de séparer la prose de la poésie. « Si elles se sont développées en Occident sous forme d'entités plus ou moins distinctes, elles s'amalgament et se fondent en chinois ; en fait, il ne serait pas erroné de dire que le génie de la prose chinoise est la poésie[60]. » Le traducteur n'a pas grand-chose à tirer des grammaires ou des dictionnaires. Seul le contexte, au sens culturel et linguistique le plus plein du terme, atteste la signification. En dépit de toutes ces « impossibilités », les traducteurs sont attirés par le chinois et sa littérature. L'histoire des essais de transposition en anglais est longue et s'étend, au moins, de *A Description of the Empire of China* de Du Halde, publiée de 1738 à 1741,

jusqu'à nos jours[61]. Le plus bizarre est que tant de traducteurs parmi les plus connus ne sachent pas un mot de chinois. L'évêque Percy dont les traductions paraissent en 1761 travaille sur un manuscrit anglais antérieur et sur des textes portugais. Stuart Merrill, Helen Waddell, Amy Lowell, Witter Bynner, Kenneth Rexroth se servent de traductions philologiques en prose, de traductions antérieures, de versions françaises, font appel pour le mot à mot aux sinologues. Il est paradoxal et peut-être choquant que le résultat de tous ces travaux constitue un ensemble doté d'une cohérence bien à lui, et qu'à une ou deux reprises le rendu soit plus profond que dans le cas de traductions s'appuyant sur la connaissance de la langue originale. Le défi le plus éclatant est, bien entendu, celui que lance *Cathay*[62] (1915).

Ce recueil, on le sent tout de suite, n'est pas seulement l'œuvre la plus inspirée de la production inégale d'Ezra Pound, mais c'est aussi là que le programme « imagiste » se trouve pour ainsi dire justifié. « Song of the Bowmen of Shu » [Marche des archers du roi Ou], « The Beautiful Toilet » [La Belle Parure], « The River Merchant's Wife : A Letter » [Le Marchand auprès du fleuve : lettre de sa mariée], « The Jewel Stairs' Grievance » [Complainte aux marches de jade], « Lament of the Frontier Guard » [« Le guetteur mélancolique »], « Taking Leave of a Friend » [Dire adieu] sont des chefs-d'œuvre. Après eux, le grain de la langue n'est plus le même au toucher et le vers moderne s'enrichit d'un jeu de cadences (les traductions en vers libres de Waley s'inspirent directement de l'exemple d'Ezra Pound). Et plus encore, en bien des points, le chinois passe dans toute sa précision, la reconstruction est d'une justesse et d'une délicatesse extrêmes. Fenollosa interprète à tort les deux premiers caractères du second vers de « Ku Feng (dans le style des poèmes anciens)

n° 14 » de Li Po ; il gauchit le sens du vers 12 et se trompe sur la signification des tambours de guerre ; la fin du poème se noie dans les brumes de ses commentaires déroutants et erronés. Avec Ezra Pound, « Lament of the Frontier Guard » respecte la surface littérale tout en s'infiltrant par-delà pour restituer ce que Fenollosa a laissé passer ou rendu obscur. La version que donne Waley de « Song of Ch'ang-kan » doit beaucoup à *Cathay* mais s'efforce de corriger les contresens de Pound. En fait, il se révèle que *While my hair was still cut straight across my forehead* (« Quand j'avais encore ma frange… ») proposé par celui-ci est plus exact et plus riche en pittoresque que *Soon after I wore my hair covering my forehead* substitué par Waley et le solécisme inoubliable de Pound, *At fourteen I married My Lord you* (« À quatorze ans, à vous mon seigneur / Je fus mariée »), transmet la nuance précise d'innocence cérémonieuse, la formule de l'enfant s'adressant à l'adulte qui font le charme de l'original et que Waley n'a pas vues. Ainsi, du seul point de vue sinologique, « The River Merchant's Wife : a Letter » est plus proche de Li Po que le « Ch'ang-kan » de Waley[63]. Comment un traducteur qui ne sait pas le chinois et travaille à partir d'une transcription souvent fautive, d'un commentaire du texte original peut-il parvenir à ces limpidités que T. S. Eliot baptise *translucencies* ?

T. S. Eliot lui-même et Ford Madox Ford l'ont bien vu, en Ezra Pound la quête d'une intensité imagiste, la théorie d'une concentration de l'émotion par collages et recoupement de plans d'allusion différents recouvrent parfaitement ce qu'il estime être les principes de l'idéogramme et de la poésie chinoise. Il faut ajouter à cela l'effet incalculable de ce que Pound lui-même appelle *divine accident* et le don qu'il a, et qui a modelé sa carrière, de se glisser dans des hardes

étrangères, d'adopter le masque et la démarche d'autres cultures. Son génie est en grande partie celui de la mimique et de la métamorphose délibérée. « Même quand on ne lui donne que les détails les plus élémentaires, il sait s'introduire au cœur de la conscience de l'auteur grâce à ce qui pourrait bien être une espèce de clairvoyance[64]. » Pouvoir ainsi s'insinuer en l'autre est le secret ultime de l'art du traducteur.

La pénétration de *Cathay* à travers la distance et les médiations linguistiques s'intègre à un phénomène plus large d'élan herméneutique. La Chine des poèmes d'Ezra Pound et de Waley est bien celle des croyances et des attentes de chacun. Elle reprend et intensifie ce qu'on anticipait avec force sur le plan des images et des tonalités. Les chinoiseries de la littérature, de l'art, du mobilier européens, et aussi de l'allégorie philosophico-politique qui va de Leibniz à Kafka et Brecht sont le résultat d'une accumulation d'impressions stylisées et choisies. À tort ou à raison, du fait d'un hasard initial ou d'un effort méthodique, l'œil occidental s'est arrêté sur certaines constantes, ou ce qu'on croit telles, du paysage, du comportement et du registre affectif chinois. Tour à tour, les traductions paraissent corroborer ce qui est avant tout une « invention de la Chine[65] » par l'Occident. Ezra Pound est à même de persuader et d'imiter avec une telle économie de moyens non parce que lui-même et son lecteur savent tant de choses, mais parce que tous deux s'accordent à en savoir si peu. D'où l'air de famille qui règne entre les traductions du chinois en langues européennes, ressemblance plus nette encore que celle qui existe entre les textes originaux et les différentes écoles poétiques. « Le départ d'un ami » de Judith Gautier, extrait du *Livre de Jade* (1867), s'écarte de « Taking Leave of a Friend » d'Ezra Pound par le détail de l'expression

verbale, mais la mélancolie et les espaces éthérés que veut la convention sont en tous points analogues :

Par la verte montagne, aux rudes chemins, je vous reconduis jusqu'à l'enceinte du Nord.

L'eau écumante roule autour des murs et se perd vers l'orient.

C'est à cet endroit que nous nous séparons…

D'un long hennissement, mon cheval cherche à rappeler le vôtre…

Mais c'est un chant d'oiseau qui lui répond.

(Le trait final est non seulement gratuit, alors que la version chinoise dit simplement « Le cheval hennit, hennit au moment du départ », mais rompt l'effet de stylisation, en introduisant un motif européen d'ironie dialectique.) C'est autour du même centre de gravité que s'organise la version du poème de Wang-Wei par Hans Bethge, « Der Abschied des Freundes », publiée dans *Die chine-sische Flöte* (1929) :

Wohin ich geh ? Ich wandre in die Berge,

Ich suche Ruhe für mein einsam Herz,

Ich werde nie mehr in die Ferne schweifen, –

Müd ist mein Fuss, und miid ist meine Seele, –

Die Erde ist die gleiche überall,

Und ewig, ewig sind die weissen Wolken…

Où vais-je ? Je vais errer dans les montagnes.

Je cherche le repos pour mon cœur solitaire.

Pour moi, plus jamais d'horizons lointains

Las sont mes pieds, lasse est mon âme

La terre est la même partout

Et à jamais, à tout jamais les nuages sont blancs.

La musique qu'écrit Mahler pour ces vers[66] dans *Das Lied von der Erde* est, en ce qui concerne l'instrumentation et le mode musical, un autre exemple d'« invention de la Chine » par l'Occident. Toutes ces traductions sont en réalité des silhouettes apparentées d'un original infiniment complexe et varié. L'inverse est encore vrai quand peintres et dessinateurs chinois croquent villes et paysages européens ou américains. Les esquisses sont tout en délicatesse, d'une uniformité caractéristique. New York s'irise sur des eaux vaporeuses comme une Venise dressée à la verticale. Dans le meilleur cas, on peut identifier les critères d'effacement, de formalisation, de relief emblématique qui structurent ces images.

Toutes les versions anglaises des *Mille et Une Nuits*, même celle d'Edward Powys Mather qui provient tout droit du texte français de J. C. Mardrus, baignent dans la même eau de rose. Le *haiku* japonais transposé en français, en allemand, en italien, en anglais a la même physionomie et laisse entendre un seul ton, uniforme et étouffé. En d'autres termes, plus la source linguistique et culturelle est éloignée, plus il est facile d'arriver à une pénétration sommaire et d'effectuer un transfert de traits stylisés et codifiés. Le traducteur occidental qui s'attaque à l'arabe, à l'ourdou, à l'aïnou en vient, si l'on veut, à contourner la langue de l'original, à se glisser derrière ses zones d'épaisseur, ses variables idiomatiques, ses reliefs historiques et stylistiques. Il considère sa source, souvent par l'intermédiaire d'une paraphrase, comme un trait quasi non linguistique de paysage, de coutume racontée, d'histoire

simplifiée. Dans les imitations de la Chine d'Ezra Pound, dans l'Homère de Christopher Logue, l'ignorance de la langue traduite est paradoxalement, un avantage. Aucune spécificité sémantique, aucun accident de contexte ne vient s'interposer entre le poète-traducteur et une image générale, culturelle et conventionnelle de « ce que la chose est ou devrait être ». Quoi qu'en disent les archéologues, nous ne concevons les statues grecques que du marbre le plus blanc ; et l'érosion, le temps en grignotant les couleurs criardes viennent à l'appui de cette erreur.

4

On n'atteint pas si facilement à la « limpidité » quand on ne s'éloigne guère de chez soi. L'innocence des grandes distances, la proximité et l'abord simple de l'exotisme font alors défaut. Le traducteur a devant lui un texte-source rédigé en une langue et issu d'un milieu culturel proche des siens. Cette contiguïté peut être historique et géographique ; elle est souvent le résultat d'origines étymologiques communes et du développement parallèle de deux langues, celle du traducteur et celle de l'original. Dans ce cas, qui est du point de vue statistique le cas type ou presque, chez le traducteur réactions et responsabilités dépassent de loin les dimensions du simple objet phonétique et syntaxique qu'il a sous les yeux. La percée herméneutique, je veux dire la poussée de compréhension dans la langue et la culture voisines ou sœurs, se complique de tout un héritage de contact réciproque. L'intelligence se double de tout un réseau d'hypothèses et de pressentiments quasi instinctifs. L'arabisant occidental, le traducteur d'un chant primitif voyagent les mains dans les poches. Le traducteur européen d'une autre langue européenne, le Slave qui travaille sur une autre langue slave progressent en direction de leur source à travers des cercles concentriques de conscience linguistique et culturelle, d'information présumée, d'identification. Qui tous, évidemment, engendrent des critères de comparaison et d'analogie grâce auxquels évaluer le degré de compréhension et de transfert possible en même temps qu'elles éclairent et explicitent le texte-source. Mais qui, de plus, rendent le texte à traduire plus dense, plus opaque (*verdichtet* au sens littéral). C'est pourquoi les rapports du traducteur à ce qui est « proche » sont par définition ambigus

et dialectiques. Et sont déterminés par la présence simultanée d'affinité élective et d'un noyau de résistance irréductible.

Ce problème de la « différence » est crucial et permet de saisir au plus près ce qu'est l'intraduisible. Toute différence est réciproque et fonctionne dans les deux sens. Comme le dit Jacques Derrida, on ne peut envisager la différence que d'un double point de vue : « qu'à *partir* de la présence qu'il diffère et *en vue* de la présence différée qu'on vise à se réapproprier[67] ». Le traducteur français ressent l'anglais comme *différent* du français. La façon dont est vécue cette différence est un assemblage psychologique, propre à l'individu, qui englobe aussi bien des bases somatiques confuses (les caractéristiques phonétiques, le « grain » tactile, la saveur, l'envol, le ton, le jeu d'accentuation des deux langues) que la conscience la plus abstraite et la plus conceptualisée des contrastes sémantiques. Mais la différence est aussi réaction à l'individu et au groupe. Elle définit par opposition. L'anglais « diffère » du français comme il ne le fait pas de l'allemand ou du portugais. Un Allemand, un Portugais ressentent cette différence par rapport à leur propre langue et, selon des nuances infiniment variables, par rapport aux autres langues qu'ils possèdent moins à fond. Chaque « différence de » est diacritique selon une acception formelle, historique, généralisée, mais aussi infiniment spécifique. Les frontières de langue à langue sont « vivantes » ; elles constituent une constante dynamique qui définit chaque versant par rapport à l'autre mais tout autant par rapport à lui-même. C'est là le secret de la topologie enchevêtrée qui sous-tend la rengaine selon laquelle connaître une seconde langue aide à approfondir et illuminer la maîtrise de la première. Vivre la différence, toucher du doigt la texture et la résistance de ce qui est autre, c'est passer par une nouvelle expérience de l'identité. L'espace

de chacun est balisé par ce qui l'entoure ; il tire sa cohérence, sa configuration physique des poussées qu'exerce le monde extérieur. « L'altérité », en particulier quand elle jouit de la richesse et de l'acuité du langage, contraint « la présence » à se découvrir.

Œuvrant au point d'exposition maximale à la différence, le traducteur n'a d'autre choix que d'actualiser, de rendre visibles les périmètres, vastes ou confinés, de sa langue, de sa culture, de son potentiel de sensibilité et d'intelligence. Le Français qui traduit un texte anglais est amené à libérer, à laisser s'ébattre au-delà même de sa conscience claire une redéfinition, en fait une réacquisition de la langue française. Cette redéfinition produit un « français », je veux dire un assemblage d'analogies, de métaphrases, d'inventions, de ratés plus ou moins dissimulés, de locutions hybrides qui n'est pas le même que celui qu'élabore un traducteur travaillant à partir de l'allemand. De ce point de vue, la traduction jargonnante est peut-être une version gauchie, « désaxée », d'une langue mais on ne peut se permettre de la négliger. Toute différence entraîne sa propre dynamique de redistribution, comme chaque zone frontalière entre deux nations affirme ses caractères spécifiques avec une force exagérée en intégrant des éléments venus de l'autre côté de la frontière (d'où les questions concernant la topologie intérieure des individus multilingues). La différence entre anglais et français pour le francophone, entre français et anglais pour l'anglophone – on peut faire passer les termes d'un membre à l'autre de l'équation puisqu'ils représentent les deux faces du point de rencontre diacritique –, cette différence donc est, tout au long de l'éventail linguistique, tellement dense et touffue qu'elle tient en échec toute description formelle. Elle est ressentie par les interlocuteurs situés de chaque côté et des deux côtés de la

faille comme composée de traits de coïncidence, de rupture, de chevauchement partiel, d'imitation, de rejet, de passage graduel qui sont de nature historique et symbolique, voulue et inconsciente, héréditaire et propre à l'individu. Le chinois et le swahili diffèrent « énormément » du français. Pourtant cette disparité est, bien plus qu'on ne s'en rend compte, mince et limitée aux catégories. Il s'agit avant tout d'une « indifférence » étirée sur des espaces pratiquement vides. Par contre, une distance réduite comme celle qui existe entre français et anglais est un champ magnétique où s'affrontent des différenciations réciproques. Plus la charge énergétique est intense, plus fort est le réflexe de définition protectrice, de conservation de la forme dans son intégrité. Comment le traducteur français qui travaille à partir de et sur l'anglais va-t-il s'arranger pour que sa version du texte-source soit transparente sans pour cela tomber dans une autonomie impérieuse ? Ce n'est guère qu'en ayant recours à un « calcul infinitésimal » métaphorique capable, simultanément et coextensi-vement, d'intégrer et de différencier.

Dans son « Avant-propos » à l'édition de Shakespeare dans la Bibliothèque de la Pléiade (1959), Gide rend à la vieille frontière les honneurs qui lui sont dus. « L'esprit latin » trébuche sans le secours de la logique ; chez Shakespeare, à l'opposé, l'envol des images fait fi de la platitude de l'enchaînement. Gide se drape dans une préciosité érudite afin de mieux convaincre : « Un appesantissement de tardigrade couvre en claudicant l'espace que le vers shakespearien a franchi d'un bond[68] » (*tardigradus, claudicare*). Le français moderne a perdu cette « plaisante plasticité » qu'on trouve encore chez Ronsard et Montaigne, qui font pendant à Shakespeare. Le substantif et l'épithète français ne tolèrent pas l'inflexion ; ce qui fait que l'ordre des mots apparaît rigide

comparé à la souplesse de l'anglais. La langue élisabéthaine s'entoure d'un halo d'évocations, pour lesquelles Gide propose le terme « harmoniques », insaisissables non seulement au niveau du cas particulier, mais en général rebelles au penchant à la précision, à la stricte désignation qui marque le français. Il n'est pas rare que le sens de l'original soit impossible à cerner ; les anglophones, les spécialistes de Shakespeare et de l'anglais élisabéthain offrent des interprétations fort diverses. Comment un traducteur français viendrait-il à bout du vers 52 à la scène I de l'acte V d'*Antoine et Cléopâtre – A poor Egyptian yet…* –, dans lequel *yet* peut se rendre par « pourtant », « encore », « jusqu'à présent », « désormais », « de nouveau », « en plus »… ou, après modification de la ponctuation, se rattacher à la proposition suivante : *Yet the queen my mistress…* ? C'est sans doute un aspect de la stratégie de Shakespeare, et de celle du théâtre parlé en soi, que de tolérer l'indécision, de laisser les différentes significations possibles « planer » autour de l'axe central. Le traducteur, lui, doit choisir ou distendre son texte en paraphrases explicatives ; et s'il est français, le grain de sa langue et ses habitudes mentales le poussent à un choix d'une exactitude appauvrissante. Cependant, Gide nuance aussitôt son jugement. Les images incandescentes, l'embrasement des métaphores dressées l'une contre l'autre qui animent le texte shakespearien (comme des « gerbes d'étincelles » jaillissant sous les sabots d'un cheval au galop selon Gide) n'enseignent « ni à bien raisonner ni à correctement écrire ». Les auteurs classiques français, au contraire, prêchent d'« extraordinaires vertus ». Il est naturel que l'enfant fasse ses délices de Shakespeare (avec lui, dit Gide, « l'enfant peut se passionner, se sentir le cœur tout gonflé d'émotions sublimes[69] »). Le corollaire est évident : l'art classique français possède, par contraste, un côté adulte.

Les différenciations de Gide sont, tout ensemble, le fait d’un individu et d’une vieille dialectique historique. On y retrouve son rationalisme ascétique et l’excès de délicatesse puritaine du style de sa maturité. Mais elles illustrent aussi en profondeur une querelle sur les valeurs linguistiques et culturelles qui remonte aux premières traductions de Shakespeare jamais imprimées, les quatre volumes de Pierre-Antoine de La Place parus en 1745-1746. Le plaidoyer de Voltaire en faveur de Shakespeare commence en 1726, avec la dix-huitième de ses *Lettres philosophiques*. Il soutient vigoureusement le génie fort et fertile de Shakespeare. Mais quarante ans plus tard, offusqué par le succès de ses propres arguments, les conséquences que ce succès entraîne, il écrit au comte d’Argental avoir lui-même, pour comble d’horreur, parlé le premier de Shakespeare ; avoir, avant quiconque, fait remarquer aux Français les quelques perles enfouies dans cet énorme tas de fumier. Et ne s’être jamais rendu compte qu’il risquait ainsi d’aider ceux qui voulaient fouler aux pieds la couronne de Racine et de Corneille pour tresser des lauriers à ce saltimbanque barbare. Cette tentative devait atteindre son plus haut point avec la « bardolâtrie » du *Racine et Shakespeare* de Stendhal, avec Berlioz affirmant que l’éclair du génie de Shakespeare lui avait révélé le paradis de l’art, avec le palmarès du sublime établi par Victor Hugo et dans lequel l’auteur de *Hamlet* voisine avec Orphée, le prophète Isaïe, Eschyle et Jésus. Toutes ces louanges laissent présager l’avenir. Il n’échappait pas à Voltaire que l’hommage rendu à Shakespeare devait se définir par opposition à Corneille, Racine et Molière et saper leur prestige, bien que les romantiques aient essayé de réintégrer Molière dans leur panthéon. Le mécanisme de différenciation est, sans qu’il soit besoin de l’analyser, un examen de conscience polémique. Et de par l’immensité de la présence shakespearienne –

« Shakespeare c'est le drame », écrivait Victor Hugo sans nuance aucune –, le débat, le réflexe introspectif dépassent de loin les problèmes de genre littéraire. On peut ressentir la langue française, c'est d'ailleurs arrivé à certains écrivains et traducteurs, comme « absence de Shakespeare ».

L'évolution du français moderne reflète une esthétique, on pourrait presque dire une éthique politique et sociale du repli. Tout un potentiel de surabondance verbale, d'exubérance grammaticale, de licence métaphorique présent aux XVe et XVIe siècles dans la parole et l'écriture a été anéanti ou relégué dans le domaine de l'argot ou de l'excentrique par le néoclassicisme centralisateur de la réforme qu'a connue le XVIIe siècle. Les régionalismes se sont toujours maintenus mais le défi qu'ils lancent à la capitale n'a jamais suffi à modifier les normes imposées par l'académie et la bureaucratie. Le français est capable de déployer plus de pompe et de cérémonie encore que l'anglais ; mais il plane sur des hauteurs d'une abstraction caractéristique, au grandiose desséché, universel, enraciné dans l'élision. À suivre l'envol de la période chez Bossuet, l'« idéal de la litote » apparaît clairement. Le registre opposé du foisonnement concret, de la logique du geste substituée à la logique cartésienne et grammaticale, de l'alliance voulue entre la langue correcte et la langue familière a toujours existé. Il éclate chez Rabelais, Céline et, par le biais, chez Claudel. Mais, depuis Montaigne, c'est un courant isolé, souvent parodique, qui tire sa force de la toute-puissance manifeste de la veine classique. Cette domination, éloquente au niveau de la mainmise didactique, reconnue de tous, de la syntaxe française modèle même les élans apparemment libres du modernisme et du surréalisme. Les critères d'économie, de clarté, d'enchaînement structuré qui organisent le laconisme englobant de Racine président

aussi aux techniques d'exécution de la poésie, de Mallarmé à René Char. La provocation révélatrice vient de l'extérieur, du « voisinage lointain » de Shakespeare. Quand Voltaire fait volte-face, que les romantiques sombrent dans l'extrémisme, que Gide fait la navette, tous sont mus par une conscience partagée du « Shakespeare absent » en français. La littérature française n'a rien à offrir d'envergure aussi universelle, et ce fait est encore aggravé de ce que les Anglo-Saxons sont, sauf en de rares instants, imperméables à Racine. De façon plus troublante encore, l'oreille française retrouve dans l'usage shakespearien la « totalité » potentielle autrefois indispensable à la langue mais qui s'est affaiblie depuis longtemps dans le discours français policé. La critique morne et pontifiante de Gide – Shakespeare n'enseigne ni la juste raison ni le style correct – trahit une provocation qui ne laisse pas d'inquiéter. La littérature, la sensibilité, le système social français même ont-ils abandonné, abrogé des richesses, des expériences, des découvertes affectives possibles réalisées chez Shakespeare et dans les agrégats shakespeariens de la vie et de la langue anglaises ?

Pourtant « l'absence shakespearienne » n'est pas une perte absolue. En français, l'éventail complet des modes littéraires et les réussites de premier plan qu'il comporte dans tous les genres, la vigueur jamais démentie et l'originalité des mouvements et âges littéraires du XIIIe siècle à nos jours suggèrent, par opposition, que la présence d'un Shakespeare dans l'histoire d'une langue et d'une littérature peut être une bénédiction mitigée. Par sa réussite même, un Shakespeare semble accaparer certaines dynamiques de forme et de perception à son seul profit. Il se peut qu'il anémie sans rémission, à force d'exploitation totale, le genre dans lequel il se matérialise : c'est bien ce qui est arrivé au théâtre en vers

anglais. On peut en venir à l'imitation perpétuelle, je pense au problème du renouvellement de l'iambe pentamétrique, ou à des répudiations laborieuses et en dernier recours stériles : les *Cantos* d'Ezra Pound sont, sous un certain angle, guidés par l'ambition d'établir un répertoire d'images et de tonalités rhétoriques libérées de l'emprise de Shakespeare. En un sens imaginaire, puisqu'on ne peut le contrôler, mais bourré d'intuitions parlantes, l'édification triomphante par Balzac d'une *summa* sociale, la mise en scène par Baudelaire du désaccord fondamental entre l'art et la société, la saisie par Rimbaud de tout un désordre entièrement distinct et dégagé des accès de folie de Shakespeare ont été rendues possibles et nécessaires par l'absence de Shakespeare en français ou, plus justement, par la poussée d'une alternative confusément ressentie que sa « présence en creux » imprime à la conscience française. Réciproquement, si le roman anglais n'a pas de Proust, je veux dire pas de romancier qui ait su intégrer à la prose romanesque les sommets de l'intelligence philosophique en même temps qu'une recherche sociale, amoureuse, esthétique sans limites, l'enracinement de Shakespeare dans la langue, dans le concept même de littérature anglaise y est peut-être bien, à un certain niveau, pour quelque chose. Il est des espaces et des profondeurs qu'il a mieux valu ne plus copier.

C'est cette dialectique de la différenciation, multipliée et compliquée par la situation personnelle et chronologique, qui détermine la position du traducteur français face à un texte de Shakespeare. Il s'avance vers ce texte en se heurtant à des espaces linguistiques, culturels compacts, à des défenses quasi viscérales[70].

La plainte de Cléopâtre sur le corps d'Antoine (IV, xv, vers 63 et suivants) représente la quintessence de l'économie de

moyens percutante de Shakespeare vers la fin de sa période féconde :

The crown o' th' earth doth melt. My lord !

O, withered is the garland of the war,

The soldier's pole is fall'n : young boys and girls

Are level now with men : the odds is gone,

And there is nothing left remarkable

Beneath the visiting moon.

Cette succession de propositions se modèle sur le pas enlevé de Cléopâtre, trahit son exaspération face au hasard. Mais un liant subtil introduit chacun des mouvements. Si *crown* nourrit le thème impérial et se rattache visiblement à *the garland of the war*, ce mot amène également l'image d'espace, de cosmos qui unit *earth* à *pole* et lie les deux apparitions de la lune. (Il n'est pas exclu que, comme dans *Hamlet* et *Othello, pole* remplace « étoile polaire ».) À un niveau plus évident *pole* véhicule l'image de la lance ou du bâton de commandement d'Antoine et celle du mât de mai tout enrubanné, symbole de réjouissances, axe traditionnel du monde. Le thème de la fête anime *crown* et *garland* mais aussi l'expression *young boys and girls*. Le passage est d'une telle densité que cette allusion au manque de maturité et en particulier à *boys* fait apparaître en pointillé le mépris d'Antoine et Cléopâtre pour « l'enfant » César. *Odds* a les deux sens de « avantage sur quelqu'un » et de « distinction spéciale ». Après la disparition d'Antoine, l'univers en déclin tombe dans une inertie désespérée, un froid lunaire. Quelle qu'en soit la concision, la réplique de Charmion – *O, quietness, lady !* – a une double épaisseur : elle implore la

souveraine éperdue de se calmer tout en affirmant le monde sans vie.

Le choix que fait Gide de la prose dans sa traduction dépend de facteurs personnels aussi bien qu'historiques et formels. Il est indiscutable qu'il tient à des capacités que le traducteur juge limitées. Mais il remet aussi sur le tapis le dilemme éternel de la disparité des différentes prosodies. L'alexandrin, enraciné dans la conception que se font les Français du théâtre héroïque et lyrique, et pratiquement inséparable d'elle, n'a rien de commun avec le vers blanc anglais. Les caractères opposés du pentamètre et du vers décasyllabique semblent, de plus, accentuer les différences entre métriques du nombre et de la valeur. Mais la traduction en prose d'une œuvre de Shakespeare matérialise encore tout le processus de différenciation dialectique et de définition. Jusqu'au milieu du XXe siècle ou presque, le théâtre français d'inspiration élevée est en vers. Avec une exception d'importance malgré ses imperfections : *Lorenzaccio* de Musset (1833) qui, justement, s'inspire du modèle shakespearien. Ce qui explique qu'on se trouve devant un phénomène d'inversion psychologique et technique. Si le théâtre tragique français n'a pas de Shakespeare c'est, d'un certain point de vue, parce qu'il n'a pas de prose. L'alexandrin paraîtrait vouloir écarter des instruments de réalisation dramatique la « bourre » que constituent la localisation tangible, l'humour, les idiotismes explosifs, tous ouverts à la poésie élisabéthaine mais aussi, c'est probable, à la prose française. *Dom Juan* de Molière offre tout juste un aperçu de ce qui aurait pu être. Faire passer la poésie de Shakespeare dans la prose française la plus vigoureuse possible revient à plaider en faveur d'une variante fondamentale du théâtre français. En d'autres termes, il s'agit là d'une stratégie interne

dirigée contre des inhibitions installées au cœur de la sensibilité linguistique et des formes littéraires traditionnelles des Français. Ce qui n'empêche qu'on assiste en même temps à une manœuvre de « critique par-delà les frontières ». La prose, et plus particulièrement la prose française, passe au crible l'organisation d'un système. Elle traque la logique boiteuse et force le vague à se trahir. Sous l'angle de la structure syntaxique et de la culture ambiante, une version en prose *d'Antoine et Cléopâtre* est un examen aussi rigoureux que dénué d'équivoque :

> La couronne de l'univers se dénoue. Seigneur ! La guirlande du combat se fane et l'étendard est abattu. À présent, les enfants et les hommes se valent. Tout s'égalise, et la lune en visitant la terre ne saura plus quoi regarder[71].

Le nombre de mots est pour ainsi dire le même (quarante et quarante-quatre) et pourtant la lecture de Gide, surtout grâce à ses cadences tendues, est chargée d'illustrer des critères d'extrême concision. Elle se défie sans relâche de la latitude qui permet que se dilatent la plupart des traductions. Elle se tient à l'écart de la paraphrase explicative. C'est pourquoi Gide jette son dévolu sur un seul des courants d'images et d'hypothèses de l'original. Celui de la grandeur martiale. « La couronne de l'univers se dénoue » élimine la trame topographique, les suggestions à la fois concrètes et emblématiques que recèle *the crown of the earth melting*. « Dénoue » fait nettement allusion à une couronne de lauriers. Et la représentation est systématiquement étoffée dans « guirlande du combat » et « l'étendard est abattu ». Pourtant Gide, tout en sacrifiant beaucoup à la rigueur, demeure lui aussi évasif avec « guirlande du combat » : cette expression n'a pas de signification qui s'impose d'emblée, c'est tout juste

si elle traduit, et encore traduit-elle par réduction car « combat » a moins d'ampleur que *war*. « Les enfants » restreint sans pitié (et sans raison ?) l'effet de *young boys and girls* et supprime le crochet par César. Gide fausse la fin de la tirade. Il personnifie la lune : c'est « elle » qui ne trouvera rien à regarder – et ce « elle », est à ce moment, bourré d'emphase et de valeur symbolique. La phrase de Shakespeare, grâce à l'ordre des mots et aux cadences étouffées, a toute l'inertie d'un globe indolent. Gide fait porter sur la lune le poids de l'activité. Le paysage affectif en est bouleversé. « Du calme, madame ! » est, dans la bouche de Charmion, non seulement quelconque, mais laisse passer la chute feutrée dans la mort que la lamentation de Cléopâtre dessine par touches avant de la causer.

Pourtant ces libertés et ces suppressions ne sont encore que difficultés apparentes. C'est le corporel qui charpente la logique de Cléopâtre. Elle ne cesse d'exprimer son corps. Privé d'Antoine, le monde n'est plus qu'un cloaque. La couronne de la terre fond, la guirlande se fane, la hampe est abattue, la virilité s'amenuise, la lune rend visite : le concret est là, irréfutable. Les implications sensorielles donnent corps, littéralement, aux images heurtées et fugitives de Cléopâtre qui portent si loin. Et puis, même si la note en est légère, les résonances sexuelles sont persistantes. Ce serait manquer de réalisme et diluer la vigueur de la méthode shakespearienne que de négliger la force érotique additionnée des touches successives. L'allusion à la défaillance physique, la sensation d'un decrescendo de la virilité à l'impuissance, éclatent dans *melting* et *withering*. La rhétorique sexuelle est pour ainsi dire ouverte dans *The soldier's pole is fall'n*. Aussitôt après, garçons et filles, hommes se valent, le motif de pathétique érotique s'impose dans un monde où se perd la différence

critique entre homme et adolescent. On peut se demander aussi, sans trop savoir à quoi s'en tenir, si la sexualité féminine n'est pas présente en transparence dans les visites de la lune.

Encore une fois, il se peut que les myopies de Gide soient toutes personnelles. Mais elles accompagnent, de manière on ne peut plus éloquente, les contraintes qu'imposent les probabilités de la forme et la matrice linguistique. L'ordre physique, la logique poétique fondée sur les exigences et l'organisation du corps humain, qui tous deux structurent les paroles de Cléopâtre, sont étrangers au théâtre français à prétention artistique. On n'est pas injuste en qualifiant le théâtre de Racine de discours sans corps. Il va jusqu'aux limites de la transsubstantiation et « incarne » le degré extrême de la violence de pensée et de sentiment. Mais il n'est jamais organique. Cette désubstantiation ou transsubstantiation est le trait marquant de la langue française, chaque fois qu'elle se veut élevée, publique, « correcte ». Ce serait simplifier lourdement que de dire que le français de qualité porte la marque d'une dualité corps-esprit à la Descartes et la vit à tout moment. Pourtant elle n'est autant chez elle dans aucune autre langue européenne. D'où, sans doute, l'aisance avec laquelle la traduction de Pierre Leyris et Elizabeth Holland se superpose à l'original de la tirade de Pros-pero dans *La Tempête* (IV, I) :

...these our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air :
And like the baseless fabric of this vision
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,

Yea, all which it inherit, shall dissolve,

And, like this insubstantial pageant faded,

Leave not a rack behind : We are such stuff

As dreams are made of and our little life

Is rounded with a sleep.

(Aux yeux des traducteurs, le trait d'esprit final remonterait à Pindare et aux tragédiens de l'Attique.)

> Ces acteurs, je vous l'ai dit déjà, étaient tous des esprits ; ils se sont fondus en air, en air impalpable. Pareillement à l'édifice sans base de cette vision, les tours coiffées de nuages, les palais fastueux, les temples solennels, le grand globe lui-même avec tous ceux qui en ont la jouissance se dissoudront, comme ce cortège insubstantiel s'est évanoui, sans laisser derrière eux la moindre vapeur. Nous sommes faits de la même étoffe que les songes et notre petite vie, un somme la parachève[72]…

Le texte-source et la traduction ont pour dominante d'être désincarnés. L'évolution historique et sociale du français langue civile – et j'entends « civil » encore selon les acceptions politique et académique – emprunte le chemin de la métaphrase, du tabou, de la circonlocution dont le rôle est de tenir à bonne distance le corps et ses fonctions. Dans la traduction du passage de *Antoine et Cléopâtre*, « l'univers se dénoue » avec son allusion spirituelle mais surajoutée à l'original de « dénouement » formel, « l'étendard est abattu », la réduction de *young boys and girls* à un terme neutre, la métamorphose de la lune en un observateur capable de réflexion trahissent des réactions « mentalistes », un travail de

désexualisa-lion inséparables de la rhétorique du français, des visions « parallèles » du monde que la langue sécrète. La traduction de Gide procède donc, en conséquence, par réduction. Mais le « grand absent » possède aussi dialectiquement, un symétrique, une ombre positive. Rien dans le théâtre anglais n'est à la hauteur de la pureté absolue de *Bérénice* (qu'on se rappelle l'essai d'adaptation d'Otway). La commotion universelle, l'étendue de la crise spirituelle que provoque Racine en introduisant un seul objet concret – un siège en l'occurrence – dans le champ magnétique d'une force non diluée sont extérieures à la sensibilité anglaise et la langue doit déclarer forfait. Robert Lowell fait de *Phèdre* un mélodrame dans le goût du XVIIe siècle anglais. L'herméneutique du retour (imparfait) du traducteur vers sa langue maternelle se place sous le signe de la vulnérabilité.

C'est le cas, à n'en pas douter, sur les deux versants de la « trans-action ». Au cinquième chapitre de la seconde partie de *Madame Bovary*, Flaubert décrit l'adoration par laquelle Léon idéalise Emma et la langueur sereine de celle-ci après la naissance de son premier enfant. Léon abandonne les espérances charnelles les plus ténues :

> Mais, par ce renoncement, il la plaçait en des conditions extraordinaires. Elle se dégagea, pour lui, des qualités charnelles dont il n'avait rien à obtenir, et elle alla, dans son cœur, montant toujours et s'en détachant, à la manière magnifique d'une apothéose qui s'envole. C'était un de ces sentiments purs qui n'embarrassent pas l'exercice de la vie, que l'on cultive parce qu'ils sont rares, et dont la perte affligerait plus que la possession n'est réjouissante.

> Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allongea. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime ? Elle était si triste et si calme, si douce à la fois et si réservée, que l'on se sentait près d'elle pris par un charme glacial, comme l'on frissonne dans les églises sous le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres. Les autres même n'échappaient point à cette séduction.

Une lecture exhaustive de ce passage, et d'ailleurs qui dira ce que signifie « exhaustif » dans un tel contexte et comment prouver que ce critère est satisfait, une lecture exhaustive donc pose des problèmes même au lecteur de langue française. Les articulations grammaticales sont multiples et ténues. Elles structurent un va-et-vient constant de l'ampleur rhétorique à l'élision. Dans les deux paragraphes s'inscrivent des rapports mouvants, peut-être illusoires ou mal assis, entre l'image d'Emma qui hante la conscience de Léon, la présence physique d'Emma et le pronom indéfini « on » qui tient le rôle de spectateur. C'est avec une infinie subtilité que l'on passe de l'un de ces foyers aux autres. Le glissement de « que l'on se sentait » à « comme l'on frissonne » est aux limites de la grammaire reconnue. On sait, grâce au manuscrit, que la version imprimée est l'aboutissement d'une succession de tâtonnements et d'élisions qui ont pour but d'aboutir à un effet spécifique de fluidité glaciale. Le jeu du nombre grammatical à la fin de cette même phrase n'est pas moins étudié. « Parfum des fleurs » et « froid des marbres » sont rigoureusement

parallèles au niveau de la syntaxe et de la structure, singulier suivi d'un pluriel, mais en ce qui concerne les éléments phonétiques, ils déterminent un chiasme : l'enchaînement des labiales et des fricatives sonores est partiellement renversé (« par » / « mar », « fleurs » / « froid ») et s'ancre sur le pivot aux voyelles aiguës de « mêlé ». En mettant « marbre » au pluriel, Flaubert établit la double connotation de pierre froide et de sépulture ou de statue.

Il s'agit là d'aspects indiscutables. Mais que dire de la conjonction dans « sa démarche d'oiseau, et toujours silencieuse maintenant » ? « Et » sert manifestement de copule entre deux membres de phrase. Pourtant, du fait que l'ensemble de la phrase est gouverné par la préposition « avec », une simple conjonction est amenée à jouer un rôle assez difficile à définir et, par certains côtés, « antigrammatical ». Analytiquement, on lirait « avec […] sa démarche d'oiseau », auquel cas « et toujours silencieuse maintenant » est une apposition descriptive qualifiant le mot démarche. Mais le tressaillement bizarre qu'éprouve l'oreille à l'écoute de la phrase suggère que l'enchaînement introduit par la préposition a été abandonné. Lu ainsi, « et » déclenche un mouvement prédicatif élidé « et [étant] toujours silencieuse maintenant » qui se rattache directement non pas à « démarche » mais à Emma. L'indécidabilité formelle qui règne entre les deux lectures est, de toute évidence, délibérée. Flaubert exploite l'économie d'une certaine duplicité syntaxique en vue de multiplier au plus haut degré suggestions et corrélations. Arrêtons-nous un instant sur le déséquilibre feutré qui s'instaure entre le conditionnel et l'indicatif dans une tournure par ailleurs élégamment finie, de facture presque néoclassique comme « dont la perte affligerait plus que la

possession n’est réjouissante ». Ce n’est pas en toute innocence que Flaubert fait dévier l’équilibre.

Bien que le texte dégringole de registre en registre avec une rapidité folle, le vocabulaire le resserre. « Renoncement », « qualités charnelles », « montant », « magnifique », « apothéose », « purs », « exercice », « bandeaux », « prédestination sublime » s’inscrivent dans une série « liturgique » qui procède par accumulation. Tous ces mots préparent l’évocation de l’église, de ses senteurs funéraires de fleurs et de marbres. Le « dégagement » d’Emma met en branle le trope de l’ascension qui anime « montant » et « s’envole » et celui-ci, à son tour, justifie l’emploi de « démarche d’oiseau ». L’orchestration phonétique concrétise la même sensation d’une multiplicité de courants qui se stimulent mutuellement. L’enchaînement des voyelles et la succession *a, é, i, o* à l’apogée de la seconde phrase miment l’envolée vers l’apothéose. Les sons « i » de « maigrit » et « pâlirent » (déjà affaiblis pour le second par la longueur du « â ») s’opposent de façon incertaine à la densité opaque de « joues » et « s’allongea ». Le contraste illustre le déclin d’Emma tout en suggérant la note théâtrale appropriée. La distribution des voyelles et l’ordre des silences, des liquides, des sifflantes, des fricatives dans l’avant-dernière phrase sont le fruit d’une démarche tellement poussée qu’il faudrait leur consacrer une étude phonologique complète. Remarquons seulement les degrés d’ouverture et de contraction des sons « a » de la série-clé : « calme », « charme », « glacial », « marbre » sans oublier la composante « a » de la diphtongue de « froid ». Aussi minutieuse soit-elle, l’analyse phonétique ne rendrait cependant compte qu’en partie des techniques d’exécution de Flaubert. La cadence des deux paragraphes est totalement calculée et accomplie (*durchkompo-niert*).

Malheureusement, dans le cas de la prose, la métrique et la transcription des schémas d'accentuation en sont à un stade rudimentaire. On peut relever que, chez Flaubert, c'est avant tout l'oreille qui régit l'intervalle et la ponctuation ; noter la présence dans sa prose d'alexandrins « en transparence » ; être frappé de la sonorité particulière de la péroraison qu'atténue le jeu de sifflantes et de nasales de « séduction ». On ne dépasse pas les platitudes. La réussite acoustique des deux paragraphes concrétise et épouse intimement un système organisé de la tonalité et l'on est encore incapable de paraphraser, sans parler de formaliser, les modalités selon lesquelles le ton est fonction du son, de la grammaire et de l'usage idiomatique mais aussi beaucoup plus que cela.

Un premier examen montre d'emblée que ces paragraphes reprennent, sur une échelle réduite, le contrepoint entre emphase et déflation qui charpente tout le roman. Les inventions dont se berce Léon quand il s'agit d'Emma sont transcrites dans un jargon de béatification romantique. Emma se nimbe d'une auréole de sublime éthéré. Pourtant l'idéalisation de Léon et le comportement réel de madame Bovary sont sapés sans répit. Léon caresse des sentiments de pureté, d'adoration désintéressée avec le laisser-aller vulgaire qui caractérisera par la suite toute sa conduite. Flaubert insiste là-dessus dans un brouillon où il qualifie les sentiments de Léon de « presque désintéressés ». Quant à l'apparence désincarnée d'Emma, c'est un cliché d'appétits insatisfaits. À la fin du paragraphe, l'allusion à la jouissance est le coup d'épingle vengeur et claironne la sexualité. Ce dernier aspect se renforce de « séduction » qui éclaire les silences décolorés d'Emma d'un jour tactique ambigu. L'hommage inepte de Homais qui vient immédiatement après – « C'est une femme de grands moyens et qui ne serait pas déplacée dans une sous-

préfecture » – parachève l'effet impressionnant de correction ironique tout en faisant de « moyens » le mot repère de l'ambivalence. Même quand sa douleur est authentique, les actions d'Emma Bovary sont des « moyens ».

C'est par-delà ces traits superficiels que se dessine le va-et-vient entre les domaines physique et abstrait. Dans le portrait d'Emma les termes couvrent toute la gamme qui s'étend des notations physiques déjà « désincarnées » par le jeu de la phonétique et des cadences jusqu'à la spiritualité la plus creuse. La comparaison finale fond habilement l'univers dépourvu de substance et celui des sens : l'odeur des fleurs et le froid des marbres sont tout à la fois impalpables et bizarrement « épithéliaux », on les sent sous la peau.

À ce niveau d'engagement, la langue paraît transmettre des buis-sonnements de significations et d'hypothèses que l'auteur a voulus et, dans une certaine mesure, soigneusement agencés mais qui, par la suite, vont en s'amplifiant d'eux-mêmes. Chaque fois qu'on reprend un passage important de *Madame Bovary* ou de tout autre ouvrage de premier plan, on apprend à y reconnaître de nouveaux possibles, on saisit mieux la pulsation qui lui donne une « intériorité ». Quand la langue est exploitée à fond, *le sens est un contenu qui dépasse la paraphrase*. C'est-à-dire que là où s'arrête la paraphrase la plus achevée s'ouvre le champ exclusif du sens. Ce caractère d'unicité tient à ce que les traits typographiques, phonétiques et grammaticaux se conjuguent au tout sémantique. Du fait qu'elle n'est pas le passage lui-même, toute paraphrase, qu'elle soit analytique, herméneutique, imitative, ne peut être que fragmentaire quand bien même elle serait plus riche en mots que l'original. La paraphrase affirme une fiction : elle procède comme si le « sens » était divisible jusque dans le détail ou le trait le plus anodin de la forme orale ou écrite,

comme si un énoncé pouvait se substituer intégralement à un autre. Il est bien entendu que cette fiction est indispensable à la communication, aux conventions d'équivalence à première vue qui sous-tendent le discours quotidien. Mais la vraie poésie ou la prose de qualité ont vite fait de nous rappeler qu'une telle fiction, aussi essentielle soit-elle à l'homme et à la société, n'est pas loi universelle. Chaque fois que la langue tourne à plein, la paraphrase ressemble de moins en moins à « la chose elle-même ». Et la signification un peu plus à « ce qui vient juste après ». C'est pourquoi la compréhension n'emprunte pas un parcours latéral – glissement de A en B, du texte à l'interprétation, de la source à la traduction selon des horizontales – mais avance par ingression. On apprend à écouter. Pour le faire intensément, il faut discipliner son attention. On se débarrasse des parasites de l'explication toute faite, de l'association dispersée, du commentaire personnel pour écouter totalement. *Understand* sait décrire cette exigence d'effacement, d'humilité scrupuleuse. Plus l'écoute intérieure est docile, plus grandes sont les chances de capter une force et une logique d'expression plus fondamentales que le « sens ». En fait, à moins de faire preuve de la plus grande vigilance au niveau de la terminologie, « sens » risque de ne pouvoir se débarrasser de la notion de transposition possible, d'équivalence sous une autre forme. Ce n'est que lorsqu'on appréhende le « sens du sens », l'ensemble du potentiel d'expression inséparable d'un jeu d'unités verbales, syntaxiques, spécifiquement linguistiques qu'on comprend à fond. C'est alors, pour reprendre les termes de Heidegger, qu'on entend « la langue parler » (*die Sprache sprechen*), qu'on sépare son dit à elle de sa propre condition fortuite comme le fait le poète.

Comment le traducteur de *Madame Bovary* pourra-t-il convaincre son lecteur qu'il a su écouter ?

La fille de Karl Marx, Eleanor Marx Aveling, publia sa traduction en 1886. Ce sera pendant longtemps la seule, celle qu'adoptera l'*Everyman's Library*. George Moore participa à l'entreprise mais Eleanor Marx se laissa surtout guider par ce qu'elle prend pour les positions « radicales » de l'œuvre de Flaubert. Voilà un exposé de la condition de la femme sous le règne étouffant de l'hypocrisie bourgeoise et de l'idéal mercantile. Ici, comme dans *Maison de poupée* d'Ibsen, que les Aveling firennt connaître à un cercle de lecteurs londoniens, l'hypocrisie du mariage et des liens familiaux dans un système capitaliste fondé sur la répression est dénoncée de façon révolutionnaire. Les tribunaux de Napoléon III avaient poursuivi l'ouvrage pour obscénité. Eleanor Marx voyait dans ce procès une tentative ouvertement politique de réduire au silence un artiste qui, grâce à l'honnêteté de sa vision, exposait au grand jour les interdits et la corruption de la vie sous le Second Empire. C'est pourquoi elle se lança dans sa tâche avec un « ensemble » programmatique. Elle aborda le texte presque exclusivement par le biais de son contexte, par ce qu'elle estimait être une zone commune d'intention morale et politique. Des situations jumelles allaient venir à bout des différences linguistiques, formelles par définition, et par conséquent dépourvues de substance véritable.

Lue de nos jours, cette version qui manque souvent de finesse retombe sur ses pieds grâce à un parfum d'époque. *To bear on her brow the vague impress of some divine destiny* frappe à côté mais fait pressentir quel est le type de langue qui convient. Par contre *aquiline nose* appliqué à Emma ne dépare pas *soaring* et *bird-like walk*. Si le *marble* au singulier laisse échapper la richesse savante des connotations de Flaubert,

seduction demeure et occupe la place qu'il faut. Ce qui fait défaut, c'est la dialectique qui maintient le passage, la sape ironique du pathétique. La traductrice s'identifie à Emma et la vie n'allait, hélas, pas lui donner tort. Toutes les options sémantiques sont infléchies en faveur de l'héroïne. C'est elle qui est « toujours silencieuse maintenant » (*always silent now). Black hair* laisse passer à travers les mailles de la traduction la signification réelle et les implications théâtrales de « bandeaux noirs » et de plus, conjugué à *aquiline nose*, renforce l'impression qu'Emma a de la noblesse. L'adoration de Léon place madame Bovary *on an extraordinary pinnacle*, expression plus pittoresque et moins ambiguë que « en des conditions extraordinaires » qu'on trouve chez Flaubert. Et quand, un peu plus loin, le romancier révèle que les « lèvres si pudiques » d'Emma voilent une insatisfaction sexuelle, Eleanor Marx transcrit « pudiques » – mot il est vrai extrêmement complexe, mais dans lequel se dissimule une méchanceté tranchante, par un mot sans détour, *chaste*.

Datée de 1948, la traduction de Gerard Hopkins se justifie beaucoup mieux au point de vue linguistique. Elle reflète une attitude consciente à l'égard des problèmes de technique et de texture linguistique. Le traducteur adopte une allure enlevée dans le but de rendre la transparence du mouvement et l'impression adéquate d'un personnage désincarné. Léon en arrive à concevoir Emma comme *disincarnate*. On la voit *untrammelled by the flesh… ever winging upwards like a radiant goddess*. Quand Hopkins a recours à l'archaïsme ou à un registre rhétorique, c'est afin d'imiter l'original. Ce qui agite Léon est *the sort of emotion a man cultivates for its very rarity, convinced that its loss would outweigh in misery what possession might give of joy*. « Et toujours silencieuse maintenant » se résout en *(with) her new mood of silence*. Le

pronom indéfini « on » disparaît, c'est le cœur de Léon qui ressent *an icy charm*, c'est lui qui frissonne comme à l'église, et d'autres que lui (*others beside himself*) sont le jouet du charme magique (*witchery*) d'Emma. Ces libertés à l'égard du texte sont d'envergure et une fois encore on passe à côté de « bandeaux noirs ». Mais Hopkins innove parfois avec succès : *detached from mundane affairs* rend de façon satisfaisante « qui n'embarrassent pas l'exercice de la vie » ; *some predestined blessedness* est du même coup plus exact et plus évocateur que *some divine destiny. So sad she was, so calm, so sweet* a des résonances de texte classique anglais et exploite les ressources de la prosodie pour copier le pathétique suspect de l'original. Pourtant, on ne sait jamais exactement à quelle distance on se place de Flaubert. *Madame Bovary*, dans la version de Hopkins, a « l'épaisseur » d'un classique universel, en partie naturalisé grâce à l'action de traductions antérieures et au rôle que l'œuvre a joué dans le roman anglais depuis Henry James. D'où une atmosphère pleine de contradictions, difficile à définir mais propre à la structure herméneutique de l'étranger et de l'appropriation. La perspective de Hopkins est à la fois trop proche et trop lointaine. C'est presque comme si elle postulait un lecteur de plain-pied dans l'original afin de garantir sa propre liberté. Il est clair que Hopkins a, de façon beaucoup plus poussée qu'Eleanor Marx, rejeté l'assujettissement superficiel au contexte politique et social. Mais ce qu'il entend est souvent écho stratifié – à travers l'histoire du roman moderne, par les modifications de la sensibilité déterminées, jusqu'à un certain point, par Flaubert lui-même. Ce qui conduit, à l'occasion, à un mouvement de passage trop bien huilé. On ne sent plus ni la résistance ni la spécificité de « l'autre ». Et la traduction quand elle est de qualité, doit s'accompagner de la sensation, la plus précise possible, de résistance, de barrières encore intactes au cœur de

la compréhension. « Das Wort », le poème de Stefan George capte, avec plus d'exactitude qu'aucun autre texte littéraire ou linguistique, la réalité de la frontière (*born, landes saum*), les risques qu'encourent les mots de se briser pendant le voyage :

Wunder von ferne oder traum
Bracht ich an meines landes saum

Und harrte bis die graue nom
Den namen fand in ihrem born –

Drauf konnt ichs greifen dicht und stark
Nun blüht und glänzt es durch die mark…

Einst langt ich an nach guter fahrt
Mit einem kleinod reich und zart

Sie suchte lang und gab mir kund :
« So schläft hier nichts auf tiefem grund »

Worauf es meiner hand entrann
Und nie mein land den schatz gewann…

So lernt ich traurig den verzicht :
Kein ding sei wo das wort gebricht.

À l'orée de mon pays j'ai porté

Merveilles de loin ou bien rêve

Et attendu patiemment que la norne
Grise ait trouvé le nom dans sa fontaine –

Lors j'ai pu fortement les saisir
Maintenant ils resplendissent en nos terres…

Un jour j'ai abordé après un bon voyage
Porteur d'un bijou précieux et fragile

Elle a cherché longtemps et m'a dit :
« Il n'est rien de semblable ici dormant au fond. »

Lors il m'a échappé des mains
Et jamais mon pays n'a acquis ce trésor…

J'ai appris tristement à renoncer :
Qu'il n'est aucune chose où le mot fait défaut[73].

Il ne faut pas se fier à la traduction dont les mots sont trop intacts. Comme avec un coquillage, le traducteur peut très bien écouter de toutes ses forces et prendre le bruit de son pouls pour le ressac d'une mer étrangère.

Pourtant, il est indispensable de « mé-prendre », de saisir un objet au lieu d'un autre, de translittérer, pour ainsi dire, le entre saisie et substitution. On a vu que la compréhension

authentique est liée à l'appréhension linguistique et culturelle d'une différence intraitable. Pour surmonter cette différence, intérioriser les risques de non-communication, dominer l'angoisse de savoir si la chose est au fond possible, on ne peut se passer d'affinité élective (*Wahl-verwandschaft*). À une distance linguistique et culturelle d'un jet de pierre, le traducteur se retrouve fréquemment en pays de connaissance. L'herméneutique et la praxis de son déchiffrement et de la reformulation qui suit sont celles du miroir, du déjà vu. Il était déjà passé par là. Ce n'est pas arbitrairement qu'il a choisi le texte-source, mais parce qu'il lui est apparenté. Le magnétisme s'exerce bientôt tantôt au niveau du genre, de la tonalité, des avatars biographiques, du système de concepts. Quelle que soit la nature du lien, le texte lui donne l'impression d'un retour au bercail ou, pour reprendre la rengaine sentimentale, d'un foyer loin des siens. Une mauvaise traduction est le résultat d'une « mé-prise » avortée. Un choix erroné, une situation fortuite ou artificielle ont conduit le traducteur vers un texte dans lequel il ne se sent pas chez lui. Le caractère étranger n'est plus une différence subie, limitée à une étape de la dialectique de passage mais un désaccord confus, creux, qui n'a peut-être rien à voir avec la différence linguistique. Il y a de même, dans les limites de la langue et de la culture de chacun de nous, quantité d'œuvres avec lesquelles nous n'avons rien de commun, qui nous laissent froids. La « mé-prise » féconde par contre est la source aussi bien que le fruit d'un sentiment d'être chez soi dans l'autre langue, dans l'autre conscience collective. Le problème est d'importance. La traduction se meut dans un champ magnétique double, dialectique ou à deux pôles (la préférence accordée à l'un de ces termes n'est guère qu'une question de métalangage). Le nœud de différence, l'imperméabilité absolue aussi bien qu'historique de deux

langues entre elles, deux civilisations, deux composantes sémantiques, l'écart qui les sépare vont à l'encontre de l'affinité élective, cette pré- et reconnaissance de l'original par le traducteur, son intuition d'une percée légitime, d'un terroir un moment démantelé, c'est-à-dire transplanté de l'autre côté de la frontière. À une distance réduite, entre deux langues européennes par exemple, les deux pôles sont le siège d'une charge maximale. La différence exerce alors une pression aussi intense que la familiarité. Le traducteur est repoussé avec autant de force qu'il est attiré. La transparence naît de l'antinomie non résolue des deux courants, du mouvement de dérapage qui plonge au cœur de l'original et s'en éloigne aussitôt. Il semble que le même dispositif règne dans les espaces infinitésimaux qui séparent les particules attirées par la gravité mais repoussées par une force contraire.

Remarquons au passage combien la « méprise positive », la reconnaissance ou le narcissisme du traducteur, dont dépend pour moitié sa logique, tend d'étranges pièges psychologiques. Une fois qu'il a pénétré dans l'original, traversé la frontière de la langue, prononcé son appartenance, pourquoi le traducteur poursuivrait-il sa besogne ? Il est bien apparemment le dernier à avoir besoin d'une traduction. Il peut non seulement entendre et lire l'original, mais plus il s'y plonge de manière spontanée plus il s'imprègne avec acuité d'une signification indéracinable, d'une autonomie organique du disant et du dit. Alors pourquoi traduire, pourquoi ce détour qu'est le retour au pays (le troisième mouvement de l'herméneutique) ? On ne peut nier que la traduction abrite un paradoxe d'altruisme – mot que tiraillent à la fois « l'altérité » et « l'altération ». Le traducteur accomplit pour d'autres, au prix d'une certaine dispersion et d'une dévaluation relative, une tâche qui n'a plus d'emprise directe sur lui et qui ne lui est plus nécessaire. Mais

on ne peut oublier l'instinct de propriété. Ce n'est que quand il rapporte le simulacre de l'original, qu'il retraverse la ligne de partage des langues et des communautés qu'il se sent en pleine possession de sa source. À l'abri derrière ses propres lignes, il lui est loisible, en tant qu'individu, de mettre sa traduction au panier. L'original lui appartient maintenant de façon spéciale. L'appropriation par la compréhension et la métamorphose conduit vite, sur les plans psychologique et moral, à exproprier l'autre. C'est là le dilemme où je vois la cause du quatrième et dernier mouvement de l'herméneutique de la traduction. Quand il a terminé son ouvrage, le traducteur authentique est en situation fausse. Il est en partie étranger à son montage, devenu à ce moment totalement superflu, et en partie étranger à l'original que sa traduction a, à des degrés divers, frelaté, diminué, exploité ou trahi en l'améliorant. Je reviendrai sur l'exigence de compensation, de rétablissement d'une parité qui en découle. C'est un besoin qui tourne à l'obsession quand les distances sont celles, à la fois têtues et irrésistibles, qui existent entre Hobbes et Thucydide, Hölderlin et Sophocle, MacKenna et Plotin, Celan et Shakespeare, Nabokov et Pouchkine.

Les affinités électives se placent parfois à l'échelon national. Le meilleur exemple est l'identification de l'Allemagne à Shakespeare. Depuis que son nom est apparu pour la première fois dans un texte allemand en 1682 jusqu'à nos jours, le processus d'incorporation ne s'est jamais démenti[74]. Il a infléchi la littérature allemande, l'évolution du théâtre, les traditions rhétoriques, les références courantes qui modèlent le style et la sensibilité d'une nation. *Die Shakespearomanie*, comme la qualifie Grabbe en 1827, atteint parfois des extrémités grotesques : j'ai déjà noté la prétention des années 1880 d'attribuer à Shakespeare des origines

germano-flamandes. L’enthousiasme n’allait pas parfois sans lectures fausses. Le public allemand et le monde académique voient en Shakespeare le tragédien d’une morale bourgeoise, un Diderot ou un Lessing en plus inspiré. Goethe, dans son essai au titre éloquent, *Shakespeare und kein Ende*[75], pense que c’est un poète à lire avant tout, que, sur scène, ses pièces se révèlent bourrées de faiblesses et de maladresses. Ses propres productions à Weimar, en particulier celle de *Roméo et Juliette* en 1811, redressent sans pitié l’original boiteux. À travers l’Allemagne, les lectures philosophiques de Shakespeare, les écoles de théâtre font de l’idole tantôt un platonicien, tantôt un matérialiste à tout crin, un humaniste universel ou un nationaliste chatouilleux, un moraliste bourgeois ou le partisan d’une tyrannie des sens, un symboliste tellement obscur qu’on n’est pas encore parvenu à le déchiffrer ou un naturaliste dans la veine de Hauptmann ou de Wedekind.

Bien qu’aux antipodes les unes des autres, toutes ces vues se fondent sur la conviction, énoncée par Gundolf dans *Shakespeare und der Deutsche Geist* en 1927, que le dramaturge élisabéthain est *wie kein anderer das menschgewordene Schöpfertum des Lebens selbst*[76], « comme aucun autre la création faite homme de la vie elle-même ». L’expression se moule manifestement sur la métaphore de l’incarnation du Christ, sur la descente de la suprême puissance de vie sous les traits de l’homme. Malgré son côté extravagant, la langue de Gundolf traduit avec précision combien Shakespeare est ressenti comme partie intégrante du cœur profond et des instances créatrices de la langue allemande. Friedrich Schlegel l’avait déjà souligné dans *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812). Comme il le fait remarquer, les traductions de Shakespeare ont transformé

la langue et le champ de la conscience nationale. À partir de Wieland, mais plus spécialement dans les versions de A. W. Schlegel / Dorothea Tieck / Baudissin, publiées de 1797 à 1833, l'allemand, en s'attachant à pénétrer et à reproduire Shakespeare, évalue son potentiel et ses limites de langue moderne. Grâce au génie de A. W. Schlegel pour l'*Entsagung* (le renoncement de soi au sein de la domination de l'original), écrit Gundolf, l'allemand a véritablement incarné l'*anima* de Shakespeare (*Seelenstoff*), sa substance spirituelle : *so ward die Möglichkeit einer deutschen Shakespeare-übertragung verwirklicht worin der Deutsche Geist und die Seele Shakespeares durch ein gemeinsames Medium sich ansdrückten, worin Shakespeare wirklich deutsche Sprache gewor-den war*[77] (« ainsi fut réalisée la possibilité d'une traduction allemande de Shakespeare dans laquelle l'esprit allemand et l'âme de Shakespeare s'exprimaient à travers un médium commun et où Shakespeare était réellement devenu langue allemande »). *Ueber-tragung*, acheminement qui est appropriation et auquel succède une symbiose absolue. Le texte anglais, selon Gundolf, n'a pas été traduit en allemand, *il est devenu cette langue*. C'est ainsi que le traducteur métamorphose l'original en son être réel (Mallarmé et « Tel qu'en lui-même l'éternité le change », fondé également sur le *topos* de la traduction). C'est là une conception absurde à un certain niveau et du plus haut intérêt philosophique et linguistique à un autre. « Shakespeare » était, on ne sait pourquoi, resté caché dans la coque de l'anglais. La téléologie de sa signification totale, du « sens du sens », la saisie de son épaisseur historique et spirituelle absolue était l'affaire de l'allemand. L'écart entre le traducteur allemand et l'original était, pour ainsi dire, juste de l'autre côté du miroir. Comment espérer une transparence quand la distance est ainsi niée ?

Le Sonnet 87 de Shakespeare a une construction serrée. On y reconnaît sans peine l'habitude qu'a le poète d'exploiter une zone bien déterminée de la langue, en l'occurrence le domaine légal et fiscal, tout en élaborant en profondeur un discours plus intime et plus concret : ici, un tournant crucial dans les rapports de force qui règnent entre l'auteur, la maîtresse et « le poète rival » des sonnets précédents. Cette descente au-delà d'un premier plan technique dans laquelle la blessure à vif et l'ironie de l'énoncé superficiel sont tenues en bride par une recrudescence de conventions au niveau de la langue et de la grammaire tendent des traquenards au lecteur et au traducteur. La force dramatique réside dans la syntaxe, dans la poussée qu'exercent sur elle les exigences et les sarcasmes de l'individu et que le vocabulaire endigue tout en l'étalant au grand jour. L'effet de retenue, de choc un instant suspendu provient, dans une certaine mesure, d'une exploitation du ralenti : l'aspect technique de la langue du sonnet protège d'une empathie facile. Tout comme le fait l'ordre des mots, nerveux et resserré. Là encore, le traducteur doit se tenir sur ses gardes.

Farewell thou art too deare for my possessing,

And like enough thou knowst thy estimate,

The Charter of thy worth gives thee releasing :

My bonds in thee are all determinate.

For how do I hold thee but by thy granting,

And for that ritches where is my deserving ?

The cause of this faire guift in me is wanting,

And so my pattent back again is swerving.

Thy selfe thou gav'st, thy owne worth then not knowing,

Or mee to whom thou gav'st it, else mistaking,
So thy great guift upon misprision growing,
Comes home againe, on better judgement making.
Thus have I had thee as a dreame doth flatter,
In sleepe a King, but waking no such matter.

Adieu ! tu es pour moi possession trop chère,
Et sans doute sais-tu quel est ton juste prix ;
Ton mérite est la charte, ami, qui te libère,
Et tous mes droits sur toi par là sont abolis.
D'où te puis-je tenir, si ce n'est de ta grâce ?
Et comment ce trésor ai-je pu mériter ?
Ce riche don chez moi n'a ni raison ni place
Et ma concession te doit donc retourner.
Tu t'es donné toi-même, ignorant ta valeur,
Ou te trompant sur moi, ton bénéficiaire :
Ainsi, ton grand présent, fondé sur une erreur,
Revient, à mieux juger, à sa source première.
Comme un rêve flatteur, tu fus mien en sommeil ;
Endormi, j'étais roi : rien de tel au réveil[78].

Pluralités et nodules sont évidents. *Deare* veut dire « cher » aussi bien que « chéri ». Avec *possessing* naît le double courant de référence sexuelle et économique. *Estimate* est ironique et ses ramifications sont complexes. Elles recouvrent « estimation » autant qu'« estime de soi-même ». *Charter*,

employé de façon identique dans *Othello*, pièce dont les liens avec le Sonnet 87 sont étroits, englobe les notions de contrat et de privilège ou liberté concédée. *Bonds*, comme c'est souvent le cas, relie plusieurs sphères de la vie et du discours : ici, le domaine économique et légal d'une part, érotique et intime de l'autre. Il arrive que les résonances de *bounds*, frontières de l'être et de l'action, soient pertinentes mais je ne saurais dire si c'est le cas ici. *Determinate* ramène au vocabulaire légal, celui de la transmission des biens en particulier. Dans *The New Shakespeare*, J. Dover Wilson cite Tucker Brooke et affirme que les vers 5 à 8 sont « fondés sur le principe légal suivant lequel un contrat n'a aucune valeur exécutoire en l'absence de clauses pécuniaires ». *Swerving* est inattendu et plein de vigueur : il vous revient à l'esprit des faisceaux entiers d'images shakespeariennes centrées sur « penchant » et le dérapage rapide en perte d'équilibre. *Mistaking* est un jeu de mots parfaitement évident sur *taken amiss*, « pris en mauvaise part » et « accepté par erreur ». *Misprision* est un autre spécimen de terminologie légale mais également un mot aux nuances implacables, psychologiques et corporelles. *Judgement* amène en douceur le thème judiciaire à sa conclusion. *No such matter* est peut-être plus dense qu'il n'y paraît et glisse insensiblement de « rien de tel » à « rien d'important ». Une fois débrouillés ces nœuds les plus évidents, on peut découvrir des profondeurs caractéristiques de Shakespeare. Par deux fois, *guift* a un reflet métallique ambigu que souligne avec délicatesse la répétition de *thou gavs't*. On se demande, comme si souvent chez Shakespeare (et je pense au spectre du mot *kind*, lignée, nature, bienveillant dans *Le Roi Lear*), on se demande donc si une conscience étymologique précise bien qu'absolument « naturelle » et spontanée n'est pas en action. *Gift* signifie en vieux norois et en vieil anglais « somme versée en paiement d'une épouse » ; l'homonyme

allemand signifie « poison ». On l'a déjà vu, « manque » et « besoin » animent à l'unisson *wanting*. En deux mots, à tout moment du sonnet, la langue de Shakespeare épuise toute une gamme de champs sémantiques : anti-pétrarquiste, érotique, financier, judiciaire en même temps que les trésors accumulés de sa propre histoire.

Il n'est pas toujours si simple de démêler les opinions de Stefan George à l'égard de Shakespeare[79]. Mais il voyait indiscutablement dans le maître élisabéthain l'incarnation de la grandeur ésotérique et du platonisme fondamental qui circonscrivent sa propre conception de l'art philosophique. C'est pourquoi il se projette avec maestria dans l'*Umdichtung* des *Sonnets* qui date de 1909. Il affirme bien haut que sa version est « anti-romantique » ; voilà que pour la première fois le lecteur allemand allait pénétrer de plain-pied dans la signification cachée du texte. On allait l'initier à l'allégorie platonicienne qui figure en filigrane dans l'original mais que masquent les conventions du discours élisabéthain et les erreurs de générations d'interprètes. En traduisant, ou plus exactement en dégageant la réalité grâce à un nouvel énoncé, on montrerait comment la passion de Shakespeare pour son jeune ami et le don qu'il lui fait de sa personne constituent la grande vérité du recueil de sonnets :

Lebwohl ! zu teuer ist dein besitz für mich

Und du weisst wohl wie schwer du bist zu kaufen…

Der freibrief deines werts entbindet dich…

Mein recht auf dich ist völlig abgelaufen.

Wie hab ich dich, wenn nicht durch dein gewähren ?

Verdien ich was von deinen schätzen allen ?

Aus mir ist nicht dein schenken zu erklären…

So ist mein gnadenlehn anheimgefallen.

Du gabst dich damais, deinen wert nicht sehend –

Vielleicht auch dem du gabst, mich, anders nehmend…

Dein gross geschenk, aus irrtum nur entstehend,

Kehrt heimwärts bessrem urteil sich bequemend.

So hatt ich dich wie träume die beschleichen –

Im schlaf ein fürst, doch wachend nichts dergleichen.

La traduction du premier quatrain se veut d'une extrême fidélité. *Teuer* est de la même famille que *deare* et a le même double sens. *Du weisst wohl wie schwer du bist zu kaufen* n'est pas aussi littéralement proche mais rend l'ironie. lugubre de Shakespeare et l'indéniable touche de mensonge ou de vénalité dans la personnalité de l'être aimé. *Freibrief* fait mouche car il contient les nuances voulues de contrat et de liberté. Par l'intermédiaire de *carta*, dont Stefan George ne pouvait pas ignorer les significations en italien, *brief* se rattache de mille liens au *Charter* de Shakespeare. Le premier aveuglement se manifeste avec *Mein recht auf dich* qui est presque un déni de l'ambivalence concentrée – l'investissement et la servitude – de *My bonds in thee*. Déjà Stefan George laisse libre cours à son image directrice des

« droits » du maître sur le jeune être aimé. Le deuxième quatrain est difficile dans tous les sens du terme. L'amertume et la franchise de la quête du poète sont à la fois estompées et soulignées par une langue aussi technique. On nous enjoint de ralentir pour observer combien l'intensité de la blessure et de l'outrage personnel prend du relief contre le carcan du pétrarquisme et du jargon judiciaire. Stefan George se plie à l'ordre des mots de l'original et *gewähren* n'a rien perdu des sous-entendus légaux et condescendants qu'exige le texte. Par contre, le halo de suggestions dont s'entoure *verdienen* est trop large : bien que la touche de servitude contenue dans *de / serving* (*Ver/dienen*) soit sauvegardée, le mot allemand signifie également « gagner » ce qui n'est présent chez Shakespeare ni au niveau de la formule, ni au niveau de l'intention. Le vers 7, lui, est laissé de côté. Pour Stefan George, *erklären* est une certaine qualité de révélation, c'est le déploiement spirituel de l'élu au cours de l'initiation amoureuse. La charge entière de *wanting* faite de cohérence affective née de significations opposées se perd. Par contre, la fin fait preuve d'ingéniosité. *Swerving* se dissout mais *gnadenlehn*, combinaison bien digne de Stefan George, prolonge le thème du contrat. Cet attelage bizarre de « grâce » et « prêt », « pitié » et « don » profile exactement la situation du poète. *Anheimgefallen* a le même degré de complexité et de pertinence. La course du désastre et de la disgrâce s'y inscrit, et il annonce le renversement ironique de *Comes borne again* au vers 12.

Au début du troisième quatrain, le penchant platonicien de George trahit l'intensité concrète de l'original que les raccourcis de la syntaxe shakespearienne rendent palpable et inquiétante. *Sehend*, dont l'accent néo-platonicien et pétrarquiste porte sur la vue, le plus noble et le plus désincarné des sens, passe à côté de la conjonction essentielle de la

connaissance intellectuelle et charnelle. *Anders nehmend* pèche aussi par abstraction. Il ignore la façon dont « mé-jugement » et « possession amoureuse simulée » sont en jeu dans *mis-taking*. Le traducteur est, à ce point, pris au piège de sa stratégie d'ensemble – d'un Shakespeare platonicien et hermétique – et bâillonné par les exigences de la rime. *Sich bequemend*, aux relents domestiques et vaguement onctueux, est non seulement maladroit en soi mais insensible à l'extrême subtilité de la suggestion shakespearienne, à la pluralité des lectures qui s'offrent pour on *better judgement making*. Bien que l'être aimé ait évalué à tort la valeur de son amant, sa vanité en est sortie grandie. Si le « grand présent » a jugé le destinataire et l'a trouvé « sans raison ni place », lui aussi s'est trouvé jugé (Shakespeare fait preuve ici d'une lucidité absolue sur le plan psychologique) et le renversement est tout chargé d'ambivalence. Pour avoir rejeté les éléments les plus frappants et les plus obscurs du sonnet, Stefan George est devenu incapable d'appréhender les plus légers à leur juste valeur. C'est peut-être parce que ce paradoxe s'impose à lui avec une force croissante que son distique sombre dans la discorde. Il se trouve que pour une fois les deux vers de la fin sont moins bâclés que dans les autres sonnets. On retrouve en plusieurs points-clé chez Shakespeare des rois que leurs rêves charment ou détournent de leur vrai royaume. Le motif de la possession charnelle pendant le sommeil de l'être aimé (*Thus have I had thee*), tient de la farce et du néo-platonisme ou de la tradition gnostique. S'il figure dans le Sonnet 87 ce n'est que sous forme d'ombre. *Be-schleichen* tombe autant à côté que le ferait le personnage de Iachimo dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Comme si son commentaire teinté d'allégorie lui faisait perdre pied, Stefan George se tourne vers le monde physique et rend terre à terre le poids d'amertume qui accable

Shakespeare. Le dernier vers est sans consistance : *nichts dergleichen* n'est rien d'autre que la poursuite d'une rime.

Karl Kraus compose entre octobre 1932 et la mi-janvier 1933 sa *Nachdichtung* des Sonnets. La nuance entre son titre et l'*Umdich-tung* de Stefan George affirme bien haut une différence polémique quant à l'herméneutique et à la traduction. La postface laconique de Karl Kraus souligne clairement que cette version est conçue comme une critique de celle de George. À force de « violer » aussi bien le sens du texte anglais que l'usage oral et grammatical de l'allemand, celui-ci avait déclenché « un avortement comme on n'en voit pas ». Kraus, lui, a pour ambition d'incarner dans la langue et la poésie allemandes (et l'ordre des mots n'est pas fortuit) une région jusque-là inaccessible mais cependant située au cœur du génie de Shakespeare. Au contraire de Stefan George, il voit dans ce génie le fruit des circonstances et du métier et l'estime souvent inégal. On trouve dans les Sonnets des réussites éclatantes et des faiblesses, des envolées spirituelles et une besogne de tâcheron. Shakespeare, comme Kraus lui-même, devait se contenter de ce qui lui tombait sous la main.

Leb wohl ! Zu hoch stehst du im Preis für mich,

und weisst, dass du vor allen auserkoren.

Nach deines Wertes Rechte frei, zerbrich

den Bund ; mein Recht auf dich hab ich verloren.

Wenn nicht geschenkt, wie wärst du meine Habe ?

War durch Verdienst solch Reichtum mir beschert ?

Da ich in nichts bin würdig deiner Gabe,

gehört sich's, dass sie wieder dir gehört.

Du gabst dich, weil du deinen Wert nicht kanntest,
vielleicht auch weil den meinen du verkannt ;
drum wieder wird, da deinen Sinn du wandtest,
was mein durch Irrtum war, dir zugewandt.

So warst du mein durch eines Traumes Macht :
ich schlief als Fürst, zum Nichts bin ich erwacht.

Kraus se lance de façon hésitante. Il prend *estimate* au pied de la lettre si bien que lui échappe la touche vénale et légale des vers 3 et 4. *Abgelaufen* qu'emploie Stefan George, tout chargé de connotations mercantiles, est bien supérieur au tandem d'un romantisme caractéristique *auserkoren / verloren*. Par contre *Bund* récupère le double sens d'unisson et de lien indissoluble du texte anglais. Le cinquième vers de Kraus a de la concentration et du poids. La note discordante qui s'établit entre *geschenkt et Habe* met en relief le déséquilibre fondamental de l'intrigue. *Habe* fait vibrer la corde appropriée de violente possession. *In nichts* renforce l'abjection de l'amant mais laisse pressentir la désintégration littérale (*no such matter*) que sous-entend la fin. Bien qu'assez loin de l'original, *gehört* qui revient par deux fois au vers 8 est, avec le jeu de mots sur « propriété » (*propriety*) et « approprié » (*property*), du Shakespeare tout pur. Il n'y a rien à redire à la touche de familiarité, à l'allure viennoise du mouvement du vers de *gehört sich's*. Le troisième quatrain confirme que Kraus a son sonnet bien en main. La vigueur du jeu de mots sur *kennen et verkennen* que décuplent, par quatre fois, des rimes et des assonances serrées, montre à quel point le

traducteur a pénétré tous les replis du sonnet. Sans concessions, Kraus illustre une situation où s'affrontent rigueur du monde légal et réciprocité formelle : le lien d'amour apparent se révèle simple contrat ; les méprises du cœur sont réduites à des torts. Il retrouve aussi la construction par à-coups, à effet retardé, de la phrase shakespearienne. La tonalité sinueuse de *zugewandt*, annoncée dès le vers précédent, épouse exactement la conception qu'a l'amant d'un renversement ambigu. Le distique est traité avec une certaine désinvolture. Bien qu'éloquente, la pointe de flatterie disparaît et *erwacht*, de par la place qu'il occupe, a trop de poids. Pourtant *zum Nichts* est digne d'admiration et rappelle ce que disait Heidegger pour qui le mot allemand *Nichts* a un contenu et n'est pas un vide lisse. C'est au tout dernier moment que Kraus s'égare. Avec la première personne du singulier *ich schlief… bin ich erwacht*, il esquisse un scénario qui est celui du réveil de Christopher Sly dans *La Mégère apprivoisée*. Les ironies du Sonnet 87 sont d'une tout autre classe : le poète reconnaît l'indifférence de l'être aimé tout en laissant entendre qu'à se tromper sur le véritable amour, ce fier objet a anéanti son âme en même temps que celle du narrateur. La « suspension » grammaticale entre deux lignes de référence orientées en sens contraire est essentielle et profondément dramatique.

Le Sonnet 87 ne figure pas parmi les *Einundzwanzig Sonette* de Shakespeare traduits par Paul Celan et publiés en 1967. De plus, sa philosophie et sa technique de la traduction sont tellement touffues qu'elles ne cèdent qu'à une étude approfondie[80]. À un certain niveau, il a pour ambition de reconstituer le sens de Shakespeare ou, plus exactement, les « moyens de son sens » rhétoriques, prosodiques, topiques et, sans fioritures, sa conviction le conduit souvent droit au but.

Mais l'affinité élective qui le pousse vers Shakespeare est à la fois plus pressante et plus malaisée à cerner. Il semble évaluer à l'aune du précédent shakespearien sa propre capacité de sens, son besoin impérieux d'un énoncé poétique achevé et la répugnance qu'il en éprouve. C'est à ce niveau qu'il convient d'examiner la situation paradoxale, jamais résolue et qui, en dernier ressort, débouche sur sa propre destruction, de Paul Celan par rapport à la langue allemande. Épaulé par ses traductions à partir du russe, du français, de l'anglais, il est en mesure, en décalant l'allemand, de le placer en position d'étrangeté bénéfique. Il a la possibilité de l'aborder avec un détachement clinique, comme un matériau brut qui lui revient inévitablement tout en demeurant contingent et susceptible d'hostilité. Sa propre poésie est, dans sa totalité, traduction en allemand. Au cours de laquelle la langue-cible se trouve chassée de chez elle, démantelée, particularisée jusqu'aux limites de la non-communication. C'est alors un « méta-allemand » décapé de sa crasse historique et politique, et par là même utilisable, après l'holocauste, par une voix profondément juive. Ce qui fait qu'il est quasi impossible d'isoler les traductions de Shakespeare par Celan du reste de l'œuvre. J'aimerais m'arrêter sur un exemple – celui du sonnet 79[81] – dans lequel, de façon bien caractéristique, en recomposant la signification shakespearienne, Celan donne une image dynamique du processus de traduction et, plus spécialement, de la dialectique d'appropriation et de compensation qui constitue l'étape ultime et la plus délicate du modèle herméneutique.

Au vers 5 – *I grant thee, sweet love, thy lovely argument* – Paul Celan omet de nommer l'être aimé et de s'adresser directement à lui et transforme ainsi le poème en une méditation sur la poésie et l'assujettissement du poète à l'objet

et aux circonstances qui l'inspirent. L'apparition de répétitions qui n'existent pas dans l'original :

But now my gracious numbers arc decay'd

And my sick Muse doth give another place.

Doch jetzt, da will mein Vers kein Vers mehr sein,

die Muse, siech, ist fort –, ist fortgezogen. –

est thématique. La répétition est l'essence la plus pure de la traduction. La répétition identique est une traduction selon l'axe du temps, car répétition implique succession, aussi bref que soit le laps de temps. Reprendre « librement » comme le fait Paul Celan revient à illustrer toute la dialectique de la « secondarité » et de l'invention potentielle qui enchaîne le traducteur à sa source et l'en écarte. Vus sous cet angle, les vers 7 à 14 deviennent exégèse des échanges de sens, de l'énigmatique équivalence du poète et de l'objet, du poème et de la traduction :

Yet what of thee thy poet doth invent

He robs thee of and pays it thee again :

He lends thee virtue, and he stole that word

From thy behaviour ; beauty doth he give,

And found it in thy cheek : he can afford

No praise to thee but what in thee doth live.

Then thank him not for that which be doth say,

Since what he owes thee thou thyself doth pay.

Celan se concentre sur « l'allégorie de la langue ». Le poète extrait de sa source le souffle de vie, *der Geist*, mot qui habite un univers de la signification, totalement différent de celui de Shakespeare, mais peut-être inévitable après Shakespeare et dans le langage de Kant et Hegel. Si le poète / traducteur annexe, c'est dans le but de rendre : *Der Dichter nahms, es wiederzuerstatten* a bien le sens de « compensation » par le moyen de la réexpression. Alors que Shakespeare parle de *virtue* (vertu) dérobée à *behaviour* (conduite), Celan manifeste une ontologie sans concessions :

> *Er leiht dir Tugend. Dieses Wort, er stahls*
>
> *dir, deinem Sein.*

Il désarticule le vers 13 en vue d'instaurer le même effet de totalité philosophique. Sans se préoccuper de la symétrie et du trope pétrar-quiste de l'original, il transforme *but what in thee doth live* en la vie elle-même :

> *Er leiht die Tugend. Dieses Wort, er stahls*
>
> *dir, deinem Sein. Er kann dit Schönheit geben :*
>
> *sie stammt von dir – er raubte, abermals.*
>
> *Er rühmt und preist : er tauchte in dein Leben.*

Le commerce entre significations, entre poètes, à quoi revient la traduction, est précédé d'une percée violente et totale. *Er tauchte in dein Leben :* on s'immerge dans la vie, dans l'intégrité de la source en s'efforçant (en vain ?), de dépasser l'image narcissique que renvoie la surface et qui risque de s'interposer jusqu'à des profondeurs impressionnantes.

Celan inocule le « sens du sens de Shakespeare » et ses propres rapports avec lui dans un distique dont les rimes

reprennent avec emphase la formule décisive qu'est *deinem Sein :*

So dank ihm nicht für seiner Worte Reihn :

was er dir schuldet, es ist dein und dein.

La répétition finale immobilise et ouvre en même temps, comme en une succession infinie de miroirs, un vers à la perfection mystérieuse. Selon des modalités qui défient toute paraphrase, elle exprime l'herméneutique de la compensation, les moyens qu'a la vraie traduction de rendre à l'original, après l'avoir pillé, *er stahls, er raubte*, ce qui lui appartenait, mais aussi, à travers des éléments demeurés jusque-là latents, plus que cela (la seule répétition *dein und dein* est une très forte amplification). On ne peut rêver expression plus ramassée d'une réciprocité dans la proximité.

Avec Paul Celan, aussi bien qu'avec Stefan George et Karl Kraus, les conséquences de la traduction sont plus et moins qu'une transparence. Le traducteur progresse via une prodigalité de présuppositions, tant théoriques que culturelles et linguistiques. Le contexte où se développent son interprétation et sa refonte est tellement « surdéterminé » qu'il écrase la perspective, les finesses de la distance. Ce contexte n'est en fait rien moins que la somme totale des traductions de Shakespeare en allemand : le traducteur travaille après ses prédécesseurs et à l'encontre de ce qu'ils ont fait presque autant qu'à partir de sa source. De plus, ce contexte est aussi l'espace intérieur, authentique sur le plan psychologique, même s'il est arbitraire et d'une voracité fausse des œuvres de Shakespeare, telles qu'elles se lovent dans le sens qu'a tout Allemand de la langue et des modes littéraires qui l'illustrent. Ce sont, en dernier recours, les refus et les ouvertures spécifiques au moi qui entraînent le traducteur, surtout s'il est

écrivain de quelque valeur, jusqu'à l'original. Il en résulte une représentation trop avertie et trop bavarde qui a, selon l'expression de Keats, « un dessein tangible » sur son objet. Elle a déjà trouvé avant de se mettre à chercher.

C'est pourquoi le traducteur qui travaille à proximité de chez lui est, à tout moment, soumis à des tiraillements contraires. Il se rend bien compte qu'il en saura toujours trop peu sur son texte-source car, sous certains angles, « il sait ce qu'il ne sait pas ». Je veux dire qu'il a vécu *l'autre* langue et l'autre culture sous tant d'aspects, au sein d'une telle connivence, qu'il se sent tout imprégné du contexte d'ensemble. Il admet qu'existe « la régression à l'infini », une zone qui échappe à toute évaluation formelle, d'information historique, de sensibilité linguistique, d'atmosphère ponctuelle qui peuvent infléchir l'œuvre traduite. Mais, d'autre part, « il en sait trop ». Il arrive à la traduction avec un penchant trompeur à la transparence. L'équipement de comparaison critique, d'accoutumance culturelle, d'identification par immersion qu'il utilise dans son travail se multiplie sans qu'il en ait nécessairement conscience. Il sait davantage ou mieux que son auteur. Ezra Pound est à même de réduire *Cathay* à l'essentiel, à la transparence car, pas plus que ses lecteurs occidentaux, il ne sait grand-chose de l'original. Le traducteur anglais de Flaubert ou le traducteur allemand de Shakespeare se trouve attiré dans un espace complexe de reconnaissance. Sa propre sensibilité s'organise selon une topographie qui découle en partie de l'œuvre qu'il va traduire. D'où le paradoxe de restitution et de retour au bercail que Paul Celan fait jaillir du Sonnet 79. Chaque fois que la traduction se loge au cœur d'une contiguïté culturelle et linguistique, on peut ainsi dégager deux courants dominants d'intention et de concentration sémantique. La saisie de « l'arête de

résistance », l'effort pour cerner avec précision et faire passer intacte l'altérité de l'original vont à l'encontre de « l'affinité élective », d'une compréhension et d'une acclimatation immédiates. Quand la traduction est désinvolte, ces deux tendances divergent. Il ne règne pas entre elles de tension directrice et la paraphrase cherche à masquer la brèche. À l'opposé, la bonne traduction se définit comme celle où la dialectique de l'impénétrable et de la progression, de l'étrangeté irréductible et du terroir ressenti n'est pas résolue mais demeure expressive. L'étrangeté luminescente de la traduction de valeur se nourrit des tiraillements entre résistance et affinité qui varient en fonction de la proximité des deux langues et des deux communautés historiques. Cette étrangeté est source de lumière car on la reconnaît, on la re-connaît comme sienne.

C'est ainsi qu'au niveau de la théorie, c'est la traduction au long cours qui se révèle anodine. Mais on peut à bon droit s'étonner qu'il puisse exister une altérité de sens et d'expression à l'intérieur d'une même famille de langues, d'un canevas culturel unique. Quand les circonstances s'y prêtent, le traducteur de génie est en mesure de confirmer et de démentir la boutade de Wallace Stevens pour qui « le français et l'anglais sont une seule et même langue ». Comme dans la physique « étrange » des hautes énergies, plus la proximité est grande, plus les forces qui s'attirent et se repoussent atteignent, du même mouvement, une intensité maximale. Les *Métamorphoses* d'Ovide constituent en elles-mêmes une fable d'incessante traduction, des passages tragiques et ironiques de l'identité à une forme nouvelle. De Boccace au Tasse, leur influence sur l'épopée et la poésie lyrique italiennes a été considérable[82]. De plus, l'italien tient au latin par toutes les fibres de la phonétique, la dérivation, la structure syntaxique et

par le modèle des références historiques et de culture. Pour traduire Ovide, Salvatore Quasimodo tire parti aussi bien de son omniprésence dans les textes et l'art italien de la fin du Moyen Âge à la période baroque que de l'intimité entre les deux langues (j'ai mis en italique certaines homologies évidentes[83]).

> et : « Fer opem, Galatea, *precor*, mihi ; ferte, parentes »,
>
> dixerat « et *vestris* periturum admittite *regnis* ».
>
> *Insequitur* Cyclops partemque e *monte* revulsam
>
> mittit et *extremus* quamvis pervenit ad illum
>
> angulus e saxo, totum tamen obruit Acin.
>
> At nos, quod fieri *solum* per *fata* licebat,
>
> *fecimus* ut vires assumeret Acis *avitas*.
>
> Puniceus de mole cruor manabat et intra
>
> temporis exiguum rubor *evanescere* coepit
>
> fitque color primo turbati fluminis imbre
>
> purgaturque mora…

> « Secours-moi, Galatée, je t'en supplie, secourez-moi, ô mes parents ! disait-il. Je vais périr ; donnez-moi asile aux royaumes où vous séjournez. » Le Cyclope le poursuit, et arrachant tout un pan de montagne, le lui lance ; bien que l'extrémité seule de l'angle du bloc l'eût atteint, Acis fut complètement écrasé. Pour moi alors – c'est là tout ce que m'accordait le destin, – je fis recouvrer à Acis ses forces sous leur forme

> ancestrale. Un sang pourpre coulait au-dessous du bloc. En un instant la couleur rouge se met à pâlir, prend la teinte des eaux d'un fleuve troublé par les premières pluies, puis peu à peu devient limpide.
>
> *Métamorphoses*, XIII, 880-890[84]

> *« Aiuto*, Galatea, ti *prego, aiuto*, o padre, o madre,
>
> nel *vostro regno* accogliete il figlio prossimo alla morte. »
>
> E il Ciclope *l'insegue*, e staccato un pezzo di *monte*
>
> lo lancia sul fuggiasco. *Solo* un *estremo*
>
> della rupe lo colse, ma fu per lui la morte.
>
> E perché Aci riprendesse la forza dell'*avo*
>
> *feci* quello che potevo ottenere del *fato*.
>
> Dalla rupe scorreva sangue vivo, ma ecco, quel rosso
>
> comincia a *svanire* come *colore* di *fiume*
>
> che torbido di pioggia schiarisce a poco a poco.

Et pourtant que l'effet est différent. Le texte de Quasimodo ne compte, en fait, qu'un demi-vers de plus que celui d'Ovide, cependant on a tout au long une impression de délayage. C'est, à plusieurs reprises, un problème de valeurs phonétiques : *mittit* au lieu de *lo lancia sul fuggiasco ; perché Aci riprendesse la forza dell'avo* face au lapidaire *ut vires assumeret Acis avitas ;* les onomatopées de *che torbido di pioggia schiarisce a poco a poco* surexploitant *imbre purgaturque mora*. Mais l'écart tient aussi à des raisons voulues. Il est fréquent que Quasimodo aille chercher un mot

italien qui représente un substitut à un latinisme évident : *Pezzo di monte* permet d'éviter *sasso (saxo* chez Ovide) ; *solo un estremo* détourne d'*angolo* (latin *angulus*) ; *sangue vivo* échappe à l'appel de *rubro* qui est crûment latin ; *obruit* appellerait *rovinare* si Quasimodo n'avait préféré *ma fu per lui la morte* qui paraît antique et imposant, mais n'est, en réalité, que vaguement théâtral. Et même quand la correspondance terme à terme est inévitable, *d'evanescere* à *svanire* par exemple, le changement vocalique suffit à modifier la saveur et, pour ainsi dire, à circonscrire la recherche d'un écart, d'un espace autonome qui définissent l'italien moderne par rapport à sa charpente et ses fibres nerveuses latines.

En résumé, tous les mots de ce passage trahissent cette dialectique de la résistance au cœur d'une intense affinité qui rend tellement stimulant le travail de compréhension et de réexpression par-dessus d'étroites barrières culturelles et linguistiques ; tout comme peut l'être l'entreprise de compréhension ou de communication entre deux êtres trop impliqués dans les vœux secrets de l'autre.

5

La dernière étape, l'instant ultime du processus de traduction est ce que j'ai appelé « compensation » ou « restitution ». La traduction réinstaure un équilibre entre la langue-source et la langue-cible, équilibre qu'avaient détruit les menées d'interprétation et d'annexion du traducteur. Le paradigme de la traduction demeure incomplet tant que ne s'établit pas de réciprocité, tant que l'original n'a pas regagné tout ce qu'il a perdu. « Pour comprendre l'autre », écrit Massignon dans sa célèbre étude de la « structure primitive » des langues sémitiques, « il ne faut pas se l'annexer, mais devenir son hôte[85] ». Cette dialectique de l'élan de confiance, de la mise en valeur réciproque est, par essence, aussi bien morale que linguistique. Elle fait du langage de la traduction un parler marqué de vulnérabilité, sans feu ni lieu, d'une étrangeté luminescente et tout cela par ce que c'est un outil de relation entre la langue étrangère et la sienne propre. Les mécanismes internes de la compensation, l'offrande qu'accomplit le traducteur qui se retourne vers l'original qu'il a pénétré, annexé et abandonné sont sans doute impossibles à systématiser. Mais les manifestations concrètes et historiques en sont nombreuses.

La traduction récompense dans la mesure où elle apporte à l'original une espérance de vie et une zone géographique et culturelle où il peut se maintenir et qui lui manqueraient sans elle. La culture moderne étant ce qu'elle est, les classiques grecs et latins sont redevables au traducteur d'avoir, en partie, échappé au silence. Traduits dans une langue d'influence mondiale, certains textes rédigés dans des langues d'audience réduite s'élèvent au rang de force universelle. Kierkegaard, Ibsen, Strindberg, Kazantzakis doivent leur puissance

d'impact à la traduction. Elle est capable d'illuminer l'original et, si l'on veut, de le contraindre à une clarté qui ne lui viendrait pas spontanément. Qu'on se souvienne de la *Phénoménologie* de Hegel traduite par Jean Hyppolite. Il lui arrive, de manière paradoxale, de dévoiler l'envergure d'un ensemble sous-estimé ou négligé sous sa forme originelle : Faulkner n'est entré dans la conscience américaine qu'après avoir été traduit et passé au crible en France. Dans chacun de ces cas, il y a eu compensation et l'écho s'est transformé en enrichissement. Mais ce que j'entends par « équité radicale », par « transfert compensateur », ce dernier temps du cycle herméneutique, est du même coup plus universel et plus spécifique. Bien qu'elle ait des fondements moraux et que sa mise en œuvre fasse appel à tous les aspects philosophiques de la compréhension et de la culture, la « fidélité » qui est la réciprocité exprimée et vécue, est, tout bien considéré, de nature technique. C'est un lien d'adéquation de texte à texte, si l'on prend « adéquation » au sens le plus fort.

La mauvaise traduction ne rend pas justice au texte-source pour des raisons multiples et évidentes. Le traducteur s'est mépris sur l'original par ignorance, précipitation ou aveuglement. La maîtrise de sa propre langue, indispensable à une représentation satisfaisante, lui fait défaut. Le choix de son texte est une boulette stylistique ou psychologique : sa sensibilité et celle de l'auteur qu'il traduit sont discordantes. Placé devant une difficulté, le mauvais traducteur raccourcit ou paraphrase. Quand le style a de la grandeur, il le boursoufle. Si l'auteur provoque, il arrondit les angles. Il faut admettre que depuis Babel, quatre-vingt-dix pour cent des traductions sont fautives et qu'il en restera ainsi. Les faiblesses entrent dans une ou plusieurs des catégories importantes que j'ai désignées. Mais la gamme complète des insuffisances peut

être unifiée et rendue plus précise. La traduction pèche quand il n'y a pas compensation, quand l'équité radicale n'est pas rétablie. Le traducteur a saisi ou fait sien moins que le texte ne recèle, à moins qu'il ne soit coupable d'une double erreur. Il traduit par réduction. Ou encore il a décidé d'incarner et de redire pleinement un aspect ou un autre seulement de l'original et le voilà qui en retaille et fausse la cohésion interne sous l'effet de ses propres exigences et de sa propre myopie. À moins qu'il ne « trahisse par exaltation » et change la source en quelque chose de plus considérable qu'elle-même. Quel que soit le cas, le déséquilibre né des premiers temps d'élan, de déchiffrement, d'appropriation n'est pas corrigé. Le poids de la traduction l'emporte sur celui de l'original, à moins que ce ne soit le contraire ; ou bien encore il y a dérobade, ressemblance plus ou moins superficielle au lieu de l'empoignade serrée entre la résistance et l'affinité.

Le déséquilibre le plus courant est, bien entendu, marqué par la réduction. La traduction fait preuve de légèreté vis-à-vis de l'original en ce qu'elle restitue moins que ce qu'il contient et souvent moins que ce que le traducteur a compris. Quand Priam entre dans la tente d'Achille au cœur de la nuit pour réclamer le corps d'Hector (*Iliade*, XXIV, vers 477 et suivants), Homère entrelace et exprime souverainement toute une série de motifs qui ont, dans une large mesure, modelé l'histoire de l'affectivité en Occident. Les deux hommes sont sous le coup d'une fatalité différente mais étroitement mêlée. Après la mort d'Hector, Troie est condamnée et la vie de Priam lui-même est promise à une fin cruelle. Cependant Achille est lui aussi inexorablement marqué. Le meurtre d'Hector est l'apogée de sa brève carrière. Le lien profond d'une mort imminente unit donc le conquérant et celui qui le supplie. Face à face, l'assassin et le vieux roi sont pris aux

mailles d’un chiasme d’échange : sous le regard interrogateur de Priam, Achille devient le défunt Hector et tous les fils disparus au combat ; aux yeux d’Achille, par contre, Priam ressemble à Pélée, le vieux père qu’il a abandonné et qui va bientôt perdre, lui aussi, son fils et protecteur. La scène illustre une indicible affliction et la toute-puissance tragique et universelle de la mort de l’homme. Pourtant, au milieu de cette désolation règnent la faim et le besoin de sommeil. Le corps se rebelle contre le discours et la souveraineté du désespoir. Achille invite Priam à se joindre à lui pour un repas de choix. La viande grésille à la broche et il est temps que cessent les larmes. Il n’y a que Rabelais à avoir jamais égalé la puissance, l’implacable rectitude de la conception tragi-comique qu’Homère a de la vie. Niobé aussi se jette sur la nourriture quand tous ses enfants ont été exécutés. Si le traducteur passe à côté de cette énigme du bon sens ou l’estompe, il trahit Homère.

Datée de 1611, la version de Chapman contient certains joyaux. Priam apparaît *So unexpected, so in night* (l’inspiration concise d’une telle expression se rit de l’analyse grammaticale) et *so incredible*. On retrouve des traces de l’humeur tragique du XVIIe siècle quand Achille assure Priam que Troie saura faire place à ses larmes : *Shall finde the weeping roomes enow*. Chapman sait convaincre quand il centre toute la scène sur la grande main meurtrière d’Achille que baise Priam bien qu’elle soit tachée du sang d’Hector et qui, plus avant dans la nuit, découpe le bélier à toison d’argent et offre au royal invité un morceau délicat. Mais le style de Chapman a, de toute évidence, trop de recherche et pas assez de fermeté. Il y a de fausses candeurs baroques tout à fait déplacées : *He shall be tearful, thou being full*. Quand Homère avance à pied léger, Chapman fait des évolutions savantes.

Avec son ton oratoire, il laisse échapper la désolation feutrée de la rencontre, la commune angoisse qui fond les deux acteurs dans une même obscurité.

L'Iliade de Hobbes (1676) est l'amusette d'un vieillard aigri par ce qu'il estime être un accueil injuste fait à l'œuvre philosophico-politique de toute une vie. Il est fasciné, comme au temps où il traduisait Thucydide, par le calme inaltérable avec lequel la Grèce classique envisage la contradiction qui préside au genre humain. Homère est le seul à avoir atteint l'idéal de « Justice et d'Impartialité » qui devrait gouverner la poésie héroïque. Et Hobbes ajouta avec superbe à son commentaire du poème : « Car ni un poète ni un historien ne doit se transformer en maître absolu du bon renom de quiconque[86]. » Bien avant Matthew Arnold, et tout à fait à l'encontre de Chapman, Hobbes sent que la rapidité constitue l'essence du vers homérique. D'où son choix d'un décasyllabe souvent décharné. Mais Hobbes n'était pas un poète, et le résultat est léger au point d'en être ridicule :

Come then old man and lay your grief away,

And for the present think upon your meat,

And weep for Hector when you come to Troy,

For true it is your loss of him is great.

La supplique de Priam qu'élabore Pope en 1720 ne laisse rien à la légère. L'emploi délibéré du terme suppliant accuse la conscience qu'il a du côté rituel de l'action. Il s'attache, autant que Chapman, au motif des mains d'Achille : « L'occasion où Priam baise les mains d'Achille est d'une beauté inimitable ; il embrasse, dit Homère, les mains d'Achille, ces terribles mains meurtrières qui l'ont dépouillé de tant de fils : avec ces deux mots, le poète nous remet en esprit toutes les nobles actions d'Achille ; et, par là même, nous communique la plus grande

compassion pour le malheureux roi qui en est réduit à embrasser les mains qui ont assassiné ses sujets et amené la ruine de son royaume et de sa famille. » Chez Pope, « inimitable » a toute la force d'une inhibition caractérisée. Dans ses grands moments, Homère est hors d'atteinte de la traduction la plus inspirée. Il est à remarquer que Pope s'attaque aux morceaux de gloire en créant un « classicisme au second degré », une invocation lyrique des ornements et allusions traditionnels dont l'épopée homérique est elle-même la source première :

War and the Blood of Men, surround thy Walls !

What must be, must be. Bear thy Lot, nor shed

These unavailing sorrows o'er the Dead ;

Thou can'st not call him from the Stygian Shore,

But thou alas ! may'st live, to suffer more !

Il s'entremet entre Virgile et Milton. Ce classicisme organique donne à sa lecture sa force mais aussi une prolifération décorative :

Where round the Bed whence Achelous springs

The wat'ry Fairies dance in Mazy Rings,

There high on Sipylus his shaggy Brow,

She stands her own sad Monument of Woe ;

The Rock for ever lasts, the Tears for ever flow !

Du fait de ses exigences d'élégance et de la densité voulue des réminiscences littéraires (ici miltoniennes et, sur un mode plus atténué, shakespeariennes), Pope manque le registre exact quand il aborde le motif central de la nourriture et du sommeil après l'affliction :

But now the peaceful Hours of sacred Night

Demand Refection, and to Rest invite…

On ne peut rêver sensibilité ou style plus déplacé que les tonalités latines et protocolaires de *Demand Refection*. C'est rabaisser la candeur morale d'Homère, candeur qui n'hésite pas à illustrer les valeurs morales à travers l'affirmation concrète des besoins et de la présence du corps. Intimidé par une vigueur qui ne se préoccupe pas de bon goût, Pope laisse sans recours échapper la signification.

Si on n'est pas très sûr des raisons qui ont poussé William Cowper à consacrer son génie appliqué à l'*Iliade* (1791) plutôt qu'à un autre texte classique, il est cependant manifeste qu'il ambitionne d'être plus rigoureux, plus proche de la simplicité nerveuse de l'original que ce bon Pope. Son Homère est totalement miltonien. Il annonce dans sa préface que « quiconque connaît les deux ne peut lire l'un sans penser à l'autre ». Ce qui conduit à un pastiche souvent sans attrait. Dans lequel se combinent *Le Paradis perdu* et *Samson Agonistes :*

But since the powers of heaven brought on thy land

This fatal war, battle and deeds of death

Always surround the city where thou reign'st.

Cease, therefore, from unprofitable tears,

Which, ere they raise thy son to life again,

Shall, doubtless, find fresh cause for which to flow,

Parue en 1951, l'*Iliade* de Richmond Lattimore a donné lieu a autant de louanges que de critiques ; elle a eu une

influence considérable, aussi bien dans les classes que sur le grand public. Elle s'efforce de faire sentir certains effets des techniques formulaires découvertes dans l'original par Milman Parry. En elle se retrouvent toutes les recherches modernes textuelles et historiques. Son « vers libre à six temps » cherche à reproduire le cours aisé et la qualité orale du récit d'Homère. Elle ne flanche pas devant l'évidence :

> *Now you and I must remember our supper.*
>
> *For even Niobe, she of the lovely tresses, remembered*
>
> *to eat, whose twelve children were destroyed in her palace…*
>
> *But she remembered to eat when she was worn out with weeping…*
>
> *Come then, we also, aged magnificent sir, must remember to eat…*

C'est, à peu de chose près ce que dit le texte grec. D'où proviennent donc les incongruités, l'impression persistante de platitude ? En quête d'une langue « sans âge », claire sans ostentation, Lattimore est le jouet d'une cadence bizarre, mi-Longfellow, mi-Eisenhower. *Tall Priam* manque d'un cheveu Πρίαμοςμέγας, mais c'est là tout le problème ; *He had just got through with his dinner* est tout aussi juste dans le détail et sonne aussi faux. Il y a dans *Aged magnificent sir* une trace de ridicule qui ne pardonne pas : c'est le petit étudiant américain devant son professeur, un jour de rentrée à Oxford ou Cambridge. Lattimore frappe juste à la fin du passage : le verbe *butchers*, l'adverbe *fairly* déterminent une ambiguïté qui oriente de concert vers les notions de justice et de geste

élégant et valeureux ; pourtant sa version est déjà bien datée. À se vouloir sans âge, elle sent le clocher de son village. Ce qu'Homère, précisément, ne fait jamais.

Mais la quête demeure incessante. Depuis la première édition de cette étude, en 1975, les traductions anglaises et américaines d'Homère ont continué à se multiplier. L'année 1990 a été un peu un *annus mirabilis*. Christopher Logue a livré un nouveau segment de ses lectures éminemment personnelles mais souvent inspirées de l'*Iliade*. *Kings* raconte, au sens fort du mot, les chants I et II d'Homère. La version intégrale que Robert Fagles a donnée de l'*Iliade*, avec une introduction précieuse de Bernard Knox, mêle à un haut degré une approche érudite à un attachement au pouls et au dessein essentiellement oraux, « vocalisés », de l'épopée. En 1990 également, Allen Mandelbaum, spécialiste de la traduction des épopées dans une modernité nerveuse, a donné son *Odyssée*. Aucune étude ne serait complète si elle écartait l'*Omeros* de Derek Walcott, récit épique du XXe siècle venu des mondes océaniques des Antilles, et dont les usages internes et explicites d'Homère, tant de l'*Iliade* que de l'*Odyssée*, sont des « transmutations » de la source lointaine – suivant la définition que Roman Jakobson a donnée de cet ordre de relations.

Aucune des traductions que je viens de citer, et il existe, sans entrer dans le détail, de 1581 à nos jours, plus de deux cents *Iliade* et *Odyssée* complètes ou abrégées en anglais, aucune de ces traductions donc ne rend justice à l'original. Aucune ne fait preuve d'assez d'équité pour rééquilibrer l'ensemble, même si celle de Pope est, de plein droit, une véritable épopée. Dans son imitation du chant XIX, Christopher Logue décrit le casque d'Achille :

though it is noon the helmet screams against the light,

scratches the eye, so violent it can be seen

across three thousand years[87].

Bien que ce soit midi le casque hurle contre la lumière,

écorche l'œil, si violent qu'il se voit

à trois mille ans de là.

Ce truc de la vision aveuglante à travers le temps définit aussi bien l'auteur classique que la tâche du traducteur. Rendre visible par sa propre lumière. Ne pas écraser de la nôtre.

L'agrandissement est des deux la forme de trahison la plus subtile. Qu'on doit à toute une série de motifs. Il se peut que, trompé par une faute de jugement ou contraint par des obligations professionnelles, le traducteur travaille sur un texte plus mince que ses propres capacités naturelles. Baudelaire a bien traduit « The Bridge of Sighs » de Thomas Hood. Ou encore la source a pu se charger d'une valeur maléfique ou canonique et se voir gonfler par des versions plus tardives. C'est le cas, à maintes reprises, de l'*Autho-rized Version*. Dans les Psaumes, par exemple, la trame formulaire, littérale de l'hébreu, est étirée en des efflorescences baroques. On peut aussi comparer le Livre de Job de l'*Authorized Version* à celui de M. H. Pope tel qu'il apparaît dans l'*Anchor Bible* de 1965. Il arrive que le traducteur se meuve dans un contexte qui exige plus de décorum que l'auteur traduit : de 1770 à la fin du XIXe siècle, la traduction des œuvres de Shakespeare s'en va tout de guingois, tiraillée qu'elle est par l'excès de recherche et la prose héroïque. Trop souvent aussi, le traducteur assure sa

propre croissance en se nourrissant de l'original. Doué de talents linguistiques et prosodiques mais incapable d'engendrer une forme vivante indépendante, le traducteur (Ezra Pound, Robert Lowell, Christopher Logue, Pasternak lui-même) rehausse, surcharge ou dramatise à l'excès le texte qu'il traduit pour en faire quelque chose comme son trophée.

Sous l'angle culturel et technique, les exemples les plus intéressants de « transfiguration » sont ceux dans lesquels la « trahison par exaltation » est pour ainsi dire inconsciente. Le traducteur fabrique quelque chose qui surpasse l'original par la qualité du style ou la puissance de l'émotion. De tels exemples, bien que relativement rares, sont de la plus haute importance. Aussi étrange que cela puisse paraître dans un contexte anglo-saxon, il me semble qu'on a le droit de soutenir que Schlegel et Tieck ont amélioré de nombreux passages bouffons, paillards ou axés sur la force verbale dans les comédies de Shakespeare : qu'on se reporte à leur version de *Deux Gentilshommes de Vérone, Comme il vous plaira* et *Les Joyeuses Épouses de Windsor*. Grâce à l'intercession de Marlowe, l'élégie 10 du livre II des *Amours* d'Ovide se transforme en poésie de génie. La traduction du poème de Théophile Gautier « L'art » par Santayana est bien autre chose que l'original. Aussi étincelant que soit le résultat, on est devant un processus de « surcompensation » et l'équilibre fondamental est rompu. « Le traducteur se doit d'être comme son auteur », écrivait le Dr Johnson en pensant à Dryden, « ce n'est pas son affaire de l'emporter sur lui. » Chaque fois que cela se produit, l'original souffre une blessure secrète. Et le lecteur est privé d'une vue exacte.

La poésie de Louise Labé est toute en intensité naïve. Elle adopte les ficelles les plus éculées du pétrarquisme mais les leste d'un poids ouvertement corporel. Venant d'une femme,

cette valeur littérale imprègne sa langue et ses tournures rhétoriques d'une vigueur quasi enfantine dans l'exigence :

Baise m'encor, rebaise moy et baise :

Donne m'en un de tes plus savoureus,

Donne m'en un de tes plus amoureus :

Je t'en rendray quatre plus chaus que braise.

Las, te pleins tu ? ça que ce mal j'apaise,

En t'en donnant dix autres doucereus.

Ainsi meslans nos baisers tant heureus

Iouissons nous l'un de l'autre à notre aise. […]

Au XVIe siècle « baiser » n'a pas le sens qu'il a de nos jours : mais on ne peut se tromper sur la vivacité charnelle, la « chaleur » du poème. L'« odeur du four » est partout présente : « plus chaus que braise », « dix autres doucereus » ; les impératifs sont ceux d'un enfant qui réclame un gâteau tout chaud. Voilà de la poésie qui fond dans la bouche. Rilke traduit ainsi :

Küss mich noch einmal, küss mich wieder, küsse

mich ohne Ende. Diesen will ich schmecken,

in dem will ich an deiner Glut erschrecken,

und vier für einen will ich, Überflüsse

will ich dir wiedergeben. Warte, zehn

noch glühendere, bist du nun zufrieden ?

O dass wir also, kaum mehr unterschieden,

glückströmend in einander übergehn…

Bien que le jeu des rimes soit plus libre que dans l'original, la version de Rilke est, sur le plan formel, pleine d'ingéniosité. Le passage de la plainte (« te pleins tu ? ») à l'assouvissement (*bist du nun zufrieden ?*) reste fidèle à la suggestion d'échange intime, discret entre les amants. Presque immédiatement, pourtant, Rilke étire le sonnet et l'élève jusqu'à un registre plus solennel. La perspective infinie de *ohne Ende* est vivifiante et baroque mais gâche le quotidien, la chaleur douillette du cadre de Louise Labé. *An deiner Glut erschrecken* est un autre exemple d'agrandissement brutal. Le texte français ne recèle pas de feux menaçants : on peut bien se brûler les lèvres à quelque chose qui sort du four sans pour cela sombrer dans la terreur. Le deuxième quatrain repose entièrement sur les sifflantes assoupies de la rime : « apaise » / « doucereus » / « heureus » / « aise ». La sensualité glisse dans le repos. Le tonalité de Rilke est beaucoup plus élevée. Exactement comme dans *Exstasie* de John Donne, les amants abandonnent leurs identités séparées et se fondent en un unisson platonicien. La modeste magie de l'original vole en éclats. Nous ne sommes plus « à notre aise », la note centrale est perdue. L'érotisme candide, du coin de l'âtre, de « jouissons » a disparu. L'envol, la force philosophique des vers de Rilke dépassent de loin les ressources de Louise Labé. Ils annoncent le bouquet final de dissipation sensuelle et spirituelle sur lequel termine Rilke : *wenn ich, aus mir ausbrechend, mich vergeude*, tandis que l'original se contente d'un guilleret « Si hors de moy ne fay quelque saillie ». Même si elle s'impose davantage que sa source, ou plutôt à cause de cela, la traduction de Rilke amoindrit le poème de Louise Labé.

Jules Supervielle est une voix mineure mais qui ne ressemble à aucune autre. Sa « Chanson » est accorte mais

abrite des banalités et ce qui est, depuis Verlaine, expression toute faite :

Jésus tu sais chaque feuille

Qui verdira la forêt,

Les racines qui recueillent

Et dévorent leur secret,

La terreur de l'éphémère

À l'approche de la nuit,

Et le soupir de la Terre

Dans le silence infini.

Tu peux suivre les poissons

Tourmentant les profondeurs,

Quand ils tournent et retournent

Et si s'arrête leur cœur…

Paul Celan, dans la trajectoire unique de son génie, condense et décuple du même coup :

Jesus, du kennst sie alle :

das Blatt, das Waldgrün bringt,

die Wurzel, die ihr Tiefstes

aufsammelt und vertrinkt…

L'invocation se rapproche de façon vertigineuse quand feuille et racine sont mises au singulier. *Ihr Tiefstes* est un double courant tranchant d'abstraction et d'image qui manque dans « secret » ; l'expression se renforce de la note exacte de *vertrinken* alors que « dévorer » apparaît comme accidentel ou

purement euphonique. « L’éphémère » est plein de menaces vagues et les vers qui suivent sont banals ; pas ceux de Celan :

die Angst des Taggeschöpfes,

wenn es sich nachthin neigt,

das Seufzen dieser Erde

im Raum, der sie umschweigt.

Taggeschöpfes, nachthin, umschweigen, sont des rocs dont Celan s’est emparé sans recours. Par-delà Supervielle, la traduction concrétise l’intention de gravité, d’obscurité traînante que la banalité de « infini » affaiblit dans l’original. *Wühlen abgrundwärts* a un mouvement grammatical et tonal plus aigu, plus sinistre que celui qu’atteint l’expression française. Et le traducteur surpasse encore le trait le plus réussi de Supervielle : « Et si s’arrête leur cœur. » L’allemand accomplit la descente de Jésus dans les profondeurs et enserre de façon mystérieuse dans le temps et l’action le contraste implicite entre l’éternité divine et la brève existence des formes organiques :

Du kannst den Fisch begleiten,

dich wühlen abgrundwärts

und mit ihm schwimmen, unten,

und langer als sein Herz[88]...

On ne peut guère retourner à Supervielle quand on a lu cela ; une traduction de cette valeur est, par un certain côté, le plus cruel des hommages.

Arrêtons-nous, pour finir, sur la façon dont sont exaltés le Hibou et la Poussiquette dans la version de Francis Steegmuller[89] et qui tient totalement aux systèmes phonétiques et sémantiques contrastés du français et de l’anglais.

I

The Owl and the Pussy-Cat went to sea

In a beautiful pea-green boat,

They took some honey and plenty of money,

Wrapped up in a five-pound note.

The Owl looked up to the stars above,

And sang to a small guitar,

« O lovely Pussy ! O Pussy my love,

What a beautiful Pussy you are,

You are,

You are !

What a beautiful Pussy you are ! »

II

Pussy said to the Owl, « You elegant fowl !

How charmingly sweet you sing !

O let us be married ! too long we have tarried :

But what shall we do for a ring ? »

They sailed away for a year and a day,

To the land where the Bong-tree grows,

And there in a wood, a piggy-wig stood,

With a ring at the end of his nose,

His nose,

His nose,

With a ring at the end of his nose.

III

« Dear Pig, are you willing to sell for one shilling

Your ring ? » said the Piggy, « I will ».

So they took it away and were married the next day

By the turkey who lives on the hill.

They dined on mince, and slices of quince,

Which they ate with a runcible spoon ;

And hand in hand, on the edge of the sand,

They danced by the light of the moon,

The moon,

The moon,

They danced by the light of the moon.

« Miel roux » possède une distinction que n'a pas *some honey ;* il y a dans « une lettre de crédit » tout un potentiel de logique et d'élégance qui manque à *Wrapped up in a five-pound note*. Mais c'est avec le vers suivant que l'abîme se creuse vraiment : *The Owl looked up to the stars above*. Dans le texte français, le verbe aussi bien que son objet ont des ailes : « Le hibou contemplait les astres du ciel ». *Stars above* évoque le toit de la maison, « les astres du ciel » ne peuvent être que des planètes chargées de présages. Chez Edward Lear, *a small guitar* accompagne le chant du hibou ; Francis Steegmuller laisse tomber l'épithète. Puis son ton s'élève :

« Ô Minou chérie, ô Minou ma belle,

Ô Poussiquette, comme tu es rare,

Es rare,

Es rare !

Ô Poussiquette comme tu es rare ! »

Il y a beaucoup d'habileté dans la reprise phonétique : *You are* / « es rare ». Mais il est évident que le traducteur ennoblit le ton tout au long. Bien qu'elle imite le son de l'original, la terminaison de « Poussiquette » emprunte des résonances à « coquetterie ». Son élégance menue l'emporte de loin sur les extases de gouttière du poème d'Edward Lear. Et « rare », par définition, est plus aristocratique que *beautiful*. À la strophe suivante, la transfiguration se fait explicite : *You elegant Fowl* devient « Noble sieur » et *How charmingly sweet you sing* grimpe jusqu'à « Votre voix est d'une telle élégance ». Même quand la traduction n'est qu'un effet de lexique « une alliance » / *a ring*, le français rehausse l'ensemble. *Piggy-wig* passe au langage adulte avec « cochon de lait » et « surgit d'une forêt » quand l'équivalent anglais, *stands in a wood*, se trouve dans les bois : « Un cochon de lait surgit d'une forêt. » Steegmuller a l'adresse de conserver la rime interne de *Dear Pig, are you willing to sell for one shilling…* / « Cochon, veux-tu bien nous vendre pour un rien », mais « un rien » contient une nuance de grandeur féline, le thème de la « lettre de crédit », bien au-dessus du texte-source. Le mariage *on the hill* s'épanouit en « sur les monts les unit » plus vaste et plus rhétorique. Ce n'est qu'au finale, et sans qu'on sache pourquoi, que le traducteur abandonne sa stratégie d'ennoblissement. Là encore, la mimésis phonétique est brillante :

Et là sur la plage, le nouveau ménage

Dansa au clair de la lune,

La lune,

La lune,

Dansa au clair de la lune.

Mais « ménage » est par trop popote ; « la plage » bannit la magie du souvenir shakespearien qui habite *on the edge of the sand ;* et « au clair de la lune », à cause de la chanson enfantine, est d'une étrange platitude devant *the light of the moon*. Steegmuller ne transfigure plus, il rétrécit.

On a vu que, dans l'idéal, le traducteur ne fait ni l'un ni l'autre. Cet idéal ne se concrétise d'ailleurs jamais totalement. Aucune forme contingente ne peut être qualifiée de parfaite. C'est un poncif de le dire. Pourtant la question n'est pas totalement sans intérêt. L'exemple de traduction « parfaite » réaliserait une synonymie absolue. Cela supposerait une interprétation si minutieusement complète qu'elle rendrait entièrement compte du moindre trait du texte-source, fût-il phonétique, grammatical, sémantique, contextuel et en même temps si étroitement calibré qu'elle n'introduirait aucune paraphrase, explication ou variante. Mais on sait qu'en pratique ce vêtement idéal n'est réalisable ni au stade de l'interprétation, ni à celui du transfert linguistique ou de la réexpression. Les facteurs qui restreignent la totalité herméneutique ne se limitent d'ailleurs pas à la traduction. On a vu au début de cette étude que la compréhension n'est jamais ni absolue ni établie une fois pour toutes dès que le discours cesse d'être tout à fait rudimentaire, et que même dans ce cas, il peut s'y glisser une ambiguïté. La compréhension est toujours partielle et sujette à modification. Le langage n'est pas seulement polysémique et assujetti à une évolution diachronique. Il est imprécis, et doit l'être, pour satisfaire aux exigences de l'élocution. Et bien qu'on puisse concevoir une

« traduction parfaite », un « échange parfait de la totalité des significations voulues » entre deux interlocuteurs, il n'y aurait aucun moyen d'en contrôler l'exécution. Comment pourrait-on savoir ? Quelles techniques employer, mise à part la reformulation parallèle ou la redite explicative, pour démontrer qu'on est bien devant une réalisation « parfaite » ? Et ce genre de démonstration ferait redémarrer le problème de zéro. En d'autres termes, prouver l'excellence, le caractère achevé d'un exemple d'interprétation ou de traduction revient à présenter une alternative ou un appendice. Le langage ne fonctionne pas en circuit fermé et ne comporte pas d'ensembles d'axiomes qui se suffisent à eux-mêmes.

Pourtant, si la traduction parfaite n'est guère qu'un idéal formel et si la traduction de haute qualité est rare, on rencontre néanmoins des spécimens qui semblent atteindre la limite de ce qui est empiriquement faisable. Ce sont les textes où l'engagement initial d'affronter les risques affectifs et intellectuels qu'offre une altérité compacte et non encore explorée est respecté, scrupuleusement, sans défaillance, jusqu'à ce qu'on ait en main le produit fini. Il est des traductions qui sont des chefs-d'œuvre d'exégèse critique, dans lesquels l'intelligence analytique, l'imagination historique, la maîtrise totale de la langue charpentent une évaluation critique qui est du même coup exposition parfaitement honnête et lucide. Il en est qui n'illustrent pas seulement la vie de l'original dans son intégrité mais, ce faisant, enrichissent et élargissent les instruments de travail de leur propre langue. Enfin, en des occasions tout à fait exceptionnelles, il est des traductions qui restituent, qui établissent un équilibre, un moment d'équité parfaite entre deux œuvres, deux langues, deux mondes d'expérience historique et de sensibilité contemporaine. Que les quatre

aspects s’accomplissent à égalité et dans leur plénitude et on se trouve, c’est évident, devant un « miracle d’invention rare ».

À étudier la question on ne glane la connaissance directe que d’une partie infime d’un spectre immense et plutôt désordonné. Établir une « liste restreinte » de chefs-d’œuvre de la traduction serait une absurdité. Il existe trop de variables dans les circonstances historiques et les desseins éparpillés. Chacun de nous ne connaît que trop peu de langues, de littératures, de disciplines. Mais j’aimerais ne pas conclure la partie « pratique » de mon exposé sans citer un ou deux exemples qui frôlent l’idéal. Le modèle en quatre temps que j’ai proposé découle de cas concrets semblables à ceux-ci.

Bien que les vers 7 et 8 faiblissent un peu et recèlent une touche de sentimentalisme, la version que donne G. K. Chesterton de « Heureux qui, comme Ulysse… » de Du Bellay se passe de commentaire. Loin de présenter une licence, les seize vers de la traduction anglaise sont vraiment de plain-pied avec le sonnet :

> Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
>
> Ou comme cestuy là qui conquit la toison,
>
> Et puis est retourné, plein d’usage & raison,
>
> Vivre entre ses parents le reste de son aage !
>
> Quand revoiray-je, helas, de mon petit village
>
> Fumer la cheminée ? & en quelle saison
>
> Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,
>
> Qui m’est une province, & beaucoup d’avantage ?
>
> Plus me plaist le séjour qu’ont basty mes ayeux,

Que des palais Romains le front audacieux :

Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine

Plus mon Loyre Gaulois que le Tybre Latin,

Plus mon petit Lyré que le mont Palatin

Et plus que l'air marin la doulceur angevine.

Happy, who like Ulysses or that lord
Who raped the fleece, returning full and sage,
With usage of the world's wide reason stored,
With his own kin can wait the end of age.
When shall I see, when shall I see, God knows !
My little village smoke ; or pass the door,
The old dear door of that unhappy house
That is to me a kingdom and much more ?
Mightier to me the house my fathers made
Than your audacious heads, O Halls of Rome !
More than immortal marbles undecayed,
The thin sad slates that cover up my home ;
More than your Tiber is my Loire to me,
Than Palatine my little Lyré there ;
And more than all the winds of all the sea
The quiet kindness of the Angevin air.

Mon deuxième exemple, ou groupe d'exemples, devrait entrer dans la catégorie des impossibilités : et cela à cause des replis du texte original et des vues opposées quant aux audaces

syntaxiques et prosodiques tolérables en français et en anglais. Et cependant les traductions de Gerard Manley Hopkins par Pierre Leyris[90] comptent au nombre des remises en forme les plus réussies de la littérature moderne et sont une mine d'enseignements aussi bien par le détail que la saisie d'ensemble.

La strophe IV du « Naufrage du Deutschland » se distingue par ses détours savants et la précision de ses notations sensorielles :

I am soft sift

In an hourglass – at the wall

Fast, but mined with a motion, a drift,

And it crowds and it combs to the fall ;

I steady as a water in a well, to a poise, to a pane,

But roped with, always, all the way down from the tall

Fells or flanks of the voel, a vein

Of the gospel proffer, a pressure, a principle, Christ's gift.

Pierre Leyris laisse *sift* s'ébattre aux tréfonds de son oreille et capte les résonances voisines de *sieve* et peut-être celles du mot écossais *siver*, ouverture par laquelle s'écoule un liquide. De nombreux points de référence sont maintenant en jeu : le mouvement du sable ou de l'eau à travers un canal rétréci ; l'affinement de la matière dans un crible aussi bien matériel que spirituel ; le sablier qui marque l'heure des oraisons ; l'enlisement du *Deutschland* dans les sables d'un détroit. Chacun figure à l'état latent dans « Je passe au sas / D'un

sablier », traduction qui reproduit sans effort apparent l'assonance de Hopkins. Un « sas » est un tamis, souvent fait d'une fine étamine, motif qui est repris plus avant dans le poème. C'est également la portion de canal où le bateau est immobilisé tandis que fonctionnent les écluses. Il n'est pas exclu, non plus, que Pierre Leyris ait en mémoire le vers obsédant de Charles d'Orléans : « Passant mes ennuiz au gros sas », qu'on trouve dans l'article que Littré consacre à ce mot. Un peu plus loin, il traduit *Fast* par « ferme » :

D'un sablier – contre la paroi, ferme,

Mais miné par un mouvement, une coulée,

Et qui s'ameute et qui se carde vers la chute…

Fast, c'est bien évident, recueille deux types d'énergie contraires : la vitesse et la masse. Mais à cet endroit du poème c'est la seconde qui s'inscrit plus manifestement dans le dessein de Hopkins et le traducteur opte avec raison pour elle. « Ameuter » est plein d'audace et de complexité. Dans le mot se nouent plusieurs courants vitaux : celui de la « mutinerie », la rébellion contre les intentions énigmatiques, apparemment néfastes de Dieu ; celui du grouillement tumultueux des passagers évoqué à la strophe XVII (*a heartbroke rabble*) ; et la façon dont les innocentes religieuses franciscaines avaient été traquées par *les lois de mai* (c'est d'ailleurs cette connotation qui l'emporte dans « meute »). « Carde » prend, si l'on peut dire, l'original « à revers » : chez Hopkins, *combs* naît sans doute d'une rotation à partir de *to card* beaucoup moins puissant. Le mot français contient un rappel de l'acception textile de « sas » et annonce « encordé ». « La chute », tout autant que l'expression anglaise, résonne d'implications théologiques aussi bien que concrètes.

Comme le faisait remarquer Pierre Leyris, qui s’appuie sur l’édition et les notes de W. H. Gardner, les vers suivants sont extrêmement denses. Il s’y entremêle au moins deux grandes chaînes d’images, celle du puits où le seau s’enfonce et puis remonte au bout de sa corde et celle des torrents qui se tordent au flanc d’une paroi rocheuse :

> *Moi calme comme l’eau d’un puits jusqu’au suspens, jusqu’au miroir*,
>
> *Mais encordé – toujours et tout du long des hauts*
>
> *À-pics ou flancs de la montagne, d’une veine*
>
> *De l’Évangile proposé, pression, principe, don du Christ*.

Leyris communique une telle intensité à son interprétation qu’on en oublie presque la reprise des rimes intérieures dont une traduction de moindre envergure se glorifierait déjà (« eau » / « hauts », « suspens » / « flancs », « long » / « don »). « Suspens » rend *poise* à merveille et annonce, avec plus de subtilité encore que chez Hopkins, l’« assise » du participe « proposé ». Mais le petit miracle est « encordé ». Le mot embrasse la gamme complète d’images qu’évoque la spirale de sable qui s’égrène et la part qui revient à la notion de fil dans *combs* et « carde ». « Cordée » est un terme qui vient de la mine (*but mined with a motion*) et désigne le temps qu’il faut pour manœuvrer le treuil qui fait remonter les seaux de terre et de débris. « Encordé » joue sur la langue de l’alpinisme et l’expression « en cordée ». La strophe pivote sur ce mot et passe du thème du sablier et des brins cardés à celui des à-pics montagneux. « Principe » a plus de vigueur qu’il n’y parait à première vue. Comme souvent chez Descartes et Pascal, il est seuil et totalité. L’Évangile est le point de départ et la racine de ce que l’homme a à dire.

Tout aussi révélatrice est la façon dont Pierre Leyris opère à la fin de la strophe XI :

Flesh falls within sight of us, we, though our flower the same,

Wave with the meadow, forget that there must

The sour scythe cringe, and the blear share come.

Là encore le traducteur se laisse guider par les allitérations et les assonances de Hopkins afin de recréer le rythme même de l'original :

La chair choit sous nos yeux et nous, bien que notre fleur ne soit autre,

Qu'avec le pré nous ondulions, nous oublions

Que là doit sévir l'aigre faux, survenir le soc anuiteur.

« Chair » / « fleur » est sans doute une réaction à *flower I blear share*. Le dernier vers de Leyris grince avec autant de stridence que les fricatives de l'original. Mais la compréhension exerce une telle poussée qu'elle projette presque la traduction par-delà Hopkins, ou plus exactement, qu'elle transcende le texte présent et se réclame de toute sa poésie, « Survenir le soc » rappelle « c'est l'ahan qui fait le soc dans le sillon / Luire » que Leyris avait donné auparavant pour *sheer plod makes plough clown sillion I Shine* du poème « The Windhover ». Sa précision aiguë dissipe le flou essentiel de *blear share* qui abrite, de toute évidence, *ploughshare*, le soc, mais aussi l'acception plus vague de « part », « portion destinée à quelqu'un ». « Anuiteur », rare, élégant, qu'on rencontre chez Froissart et du Bellay fait la preuve du syncrétisme inspiré que pratique le traducteur. Le soc fait naître une nuit fatale, tout comme les ciseaux de la Parque

(*shears*). À un certain niveau, Leyris ne fait guère que libérer les éléments de personnification emblématique contenus dans *sour scythe*, « l'aigre faux » de la mort ; par ailleurs, pourtant, il va plus loin que le poète anglais et produit un vers dont les ramifications et la force de suggestion l'emportent sur l'original.

Il serait souhaitable de s'appuyer sur davantage de citations et de poursuivre l'effort d'analyse. Je ne connais pas de traduction qui, plus que le Hopkins de Leyris, amène le lecteur aux bords enchanteurs où se révèlent les processus acoustiques, tactiles, herméneutiques grâce auxquels l'esprit quitte une langue pour une autre, puis s'en revient chez lui. Dans le cas présent, le degré requis de « porosité » est exceptionnel mais les mécanismes sont d'ordre général. J'aimerais conclure en citant tout simplement les vers par lesquels Leyris rend « Pied Beauty » – « l'impossibilité » par excellence :

Glory be to God for dappled things –

Gloire à Dieu pour les choses bariolées,

For skies of couple-colour as a brinded cow ;

Pour les cieux de tons jumelés comme les vaches tavelées,

For rose-moles all in stipple upon trout that swim ;

Pour les roses grains de beauté mouchetant la truite qui nage ;

Fresh-firecoal chestnut-falls ; finches' wings ;

Les ailes des pinsons ; les frais charbons ardents des marrons chus ; les paysages

Landscapes plotted and pieced – fold, fallow, and plough ;

Morcelés, marquetés – friches, labours, pacages ;

And all trades, their gear and tackle and trim.

Et les métiers : leur attirail, leur appareil, leur fourniment.

All things counter, original, spare, strange ;

Toute chose insolite, hybride, rare, étrange,

Whatever is fickle, freckled (who knows how ?)

Ou moirée, madrurée (mais qui dira comment ?)

With swift, slow ; sweet, sour ; adazzle, dim ;

De lent-rapide, d'ombreux-clair, de doux-amer,

He fathers-forth whose beauty is past change :

Praise him.

Tout jaillit de Celui dont la beauté ne change :

Louange au Père !

On peut analyser par le menu les mécanismes grammaticaux, phonétiques et sémantiques et retracer avec pas mal de certitude l'itinéraire de tâtonnements, rejets, retouches qu'a sans doute emprunté le traducteur (la trajectoire de *rose-moles* à « mouchetant » guidée par un terme de maquillage tombé en désuétude est un exemple simple), il n'en demeure pas moins que la charpente du transfert linguistique, la « neurophysiologie » du bilinguisme et de la « pensée interlinguistique » ne se laissent pas saisir[91] (« mais qui dira comment ? »). Quand elle atteint cette qualité, la traduction ne se contente pas de franchir les barrières qui séparent les langues. Elle donne l'impression de transpercer les murailles

dont s’entoure tout discours élaboré. Elle plonge jusqu’au cœur, celui que Matthew Arnold définit dans « St Paul and Protestantism » :

Below the surface-stream, shallow and light,

Of what we say *we feel – below the stream*

As light, of what we think *we feel – there flows*

With noiseless current strong, obscure and deep,

The central stream of what we feel indeed…

Sous le flot de surface, peu profond et léger

De ce qu’on *dit* ressentir – sous le flot

Aussi léger de ce qu’on *croit* ressentir – s’écoule

À force silencieuse, noir et profond,

Le flot essentiel de ce qu’on ressent vraiment…

---

1. *Cf.* « Existence et herméneutique » de Paul Ricœur, in *Le Conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969.

2. « Les suppliants parallèles » de Charles Péguy, in *Œuvres en prose*, Paris, 1959, I, p. 890. Cette analyse de l’art de la traduction poétique est d’abord parue en décembre 1905. *Cf.* Simone Fraisse, *Péguy et le monde antique*, Paris, 1973, p. 146-159.

3. Mario Wandruzska, « Drückt sich darin eine besondere Sehweise aus, eine besondere geistige Auffassung der Dinge, die gewissermassen den Begriff des Lichts schon vor dem ersten Schöpfungstag voraussetzt, eine besondere französische Intellektualität, die von Anfang jede Erscheinung schon auf ihren Begriff zurückbezieht ? », in *Sprachen : Vergleichbar und Unvergleichbar*, Munich, 1969, p. 187. *Cf.* également *Pour la poétique II* de Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1973, p. 436-453

4. « Automatic (Transference, Translation, Remittance, Shunting) » d’A. G. Oet-tinger, in *On Translation*, éd. R. Brower, p. 257-258. On trouvera une analyse récente des insuffisances du lexique automatique dans *On Machine Translation* de Paul L. Garvin, La Haye, 1972), p. 118-123. En comparant l’étude de Garvin à celle de Y. Bar-Hillel « Can Translation be Mechanized ? », *Journal of Symbolic Logic*, XX, 1955, on a une vue d’ensemble du climat changeant qui règne dans ce domaine.

5. *L'Art poétique*, trad. François Richard, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 268.

6. G. Steiner cite ici la pièce d'Euripide dans l'édition de Murray.

7. L'une des rares évaluations sensées de l'expérience tentée par Browning est celle de Reuben Brower dans son article « Seven Agamemnons », in *On Translation*. On trouvera une analyse complète des aspects philologiques et stylistiques de l'Eschyle de Browning dans *Robert Browning und die Antike* de Robert Spindler, Leipzig, 1930, II. p. 278-294. Spindler a le mérite de montrer en détail dans quelle mesure et selon quelles proportions de déplacement grammatical Browning s'en est tenu à son engagement d'absolue fidélité.

8. J'insiste sur « traduction elle-même ». Accompagnée du commentaire, l'œuvre de Nabokov est un chef-d'œuvre de savoir et d'esprit baroque. Selon le modèle herméneutique que je propose, son « Pouchkine » est un exemple de surcompensation, de restitution redondante. Le texte original est tellement fouillé et regonflé avec tant d'ingéniosité que le résultat en devient, plus ou moins consciemment, le rival. Cette « rivalité soumise » est sans doute la clé de l'attitude de Nabokov devant la langue russe qu'il a en partie abandonnée et celle de sa position éminente mais pourtant ambiguë dans la tradition littéraire russe. Tous ces détails, passionnants en eux-mêmes et révélateurs pour quiconque s'intéresse à la traduction n'infirment pas le jugement d'Alexander Gerschenkron : « On peut et doit étudier la traduction de Nabokov, mais malgré son habileté et ses morceaux de gloire, on ne peut pas la lire » (« A Magnificent Monument ? », *Modern Philology*, LXIII, 1966, p. 340). Les disciples du maître ont tendance à oublier cet article dans lequel Gerschenkron, lui-même orfèvre de la langue russe, affronte Nabokov sur son propre terrain, celui du mot à mot exact.

9. *Cf. Fug und Unfug des Uebersetzens* de Walter Widmer qui contient un sottisier représentatif des traductions du français en allemand.

10. *Nathless he so endur'd, till on the beach*

Of that inflamed sea he stood, and call'd

His legions, Angel forms, who lay entrans'd

Thick as automnal leaves that strow the brooks

In Vallombrosa, where the Etruscan shades

High overarch'd imbow'r ; or scatter'd sedge

Afloat, when with fierce winds Orion arm'd

Hath vex'd the Red Sea coast, whose waves averthrew

Busiris and his Memphian chivalry,

While with perfidious hatred they pursued

The sojourners of Goshen, who beheld

From the safe shoar their floating carcases

And broken chariot wheels.

11. *Le Paradis perdu*, trad. R. de Chateaubriand, p. 8 : « Ainsi surnagent des varechs dispersés, quand Orion, armé des vents impétueux, a battu les côtes de la mer Rouge ; mer dont les vagues renversèrent Busiris et la cavalerie de Memphis tandis qu'ils poursuivaient d'une haine perfide les étrangers de Gessen, qui virent du sûr rivage les carcasses flottantes, les roues des chariots brisées ; ainsi semées, abjectes, perdues, les légions gisaient, couvrant le lac, dans la stupéfaction de leur changement hideux. »

12. *L'Influence de Ruskin sur la vie, les idées et l'œuvre de Marcel Proust* de Jean Autret, Genève, 1955, apporte de nombreux éléments, mais deux questions restent à élucider : à quels moments les affinités entre Proust et Chateaubriand tiennent-elles à un goût commun pour la langue et la littérature anglaises ; dans quelle mesure les écarts stylistiques entre les différentes traductions que Proust donne de Ruskin laissent-ils pressentir ce que sera la langue du romancier ?

13. H. Broch, *La Mort de Virgile*, trad. Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1955, p. 12.

14. *Ibid.*, p. 200.

15. *Ibid.*, p. 439.

16. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* de Heidegger date de 1951 (en français, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1973). *Hölderlin und Heidegger* de Beda Allemann, Zurich et Fribourg, 1954, analyse les rapports entre l'ontologiste et le poète mais tend à donner de Hölderlin un portrait heideggerien. « Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin » de Walter Benjamin remonte à 1914-1915 mais n'a été publié qu'en 1955. L'essai de Benjamin sur « La tâche du traducteur » a une dimension visionnaire dans ses références aux versions que Hölderlin donne de Pindare et de Sophocle.

17. *Pindaruebertragungen von Hölderlin* de Norbert von Hellingrath, Iéna, 1911, a opéré la première percée suivie par la thèse de Günter Zuntz, *Ueber Hölderlins Pindar-Uebersetzung*, Marbourg, 1928. Deux œuvres de base viennent ensuite : *Hölderlin und die Mythologie* de Lothar Kempter, Zurich et Leipzig, 1929, et *Hölderlins Uebersetzungen aus dem Griechischen* de Friedrich Beissner, Stuttgart, 1933. *Hölderlin, essai de biographie intérieure* de Pierre Bertaux, Paris, 1936, replace brillamment les traductions dans l'ensemble de l'œuvre du poète. Depuis lors, les analyses détaillées ne se comptent plus. Je me suis inspiré des suivantes : « Die Tragödie als Begegnung zwischen Gott und Mensch, Hölderlins Sophokles-deutung » de Meta Corsen, *Hölderlin-Jahrbuch*, 1948-49, « Dichtung, Denken und Sprache bei Hölderlin » de Hans Frey, thèse, Zurich, 1951 ; « Hölderlins Uebersetzung des Sophokles » de Wolfgang Schadewaldt, *Hellas und Hesperien*, Zurich et Stuttgart, 1960 ; « Hölderlin und Sophokles », de Karl Reinhardt, in *Hölderlin, Beiträge zu*

seinem Verständnis in unserm Jahrhundert éd. J. C. B. Mohr, Tubingen, 1961 ; *Hölderlin and Pindar* de M. B. Benn, La Haye, 1962 ; dans les *Remarques sur Œdipe/Remarques sur Antigone*, trad. Fr. Fédier, Paris, 1965, l'admirable préface de Jean Beaufret à Hölderlin, reprise sous le titre, *Hölderlin et Sophocle*, éd. revue et corrigée, Brionne, Gérard Monfort, 1983 ; *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen* de Rolf Zuberbühler, Berlin, 1969. Les traductions elles-mêmes sont réunies dans le volume V de *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, mais il subsiste des problèmes textuels. De plus, on a peu de chose sur les traductions du latin qui soient vraiment sérieuses.

18. Rolf Zuberbühler, *op. cit*., p. 22.

19. Le modèle établi par Klopstock se retrouve facilement dans la structure prosodique et les reprises phonétiques de la version que donne Hölderlin de l'*Ode* II, VI d'Horace :

Unde si Parcae prohibent iniquae,

dulce pellitis ouibus Galaesi

flumen et regnata petam Laconi

rura Phalantho,

soit, « Si la rigueur de Parques m'interdit ce lieu, je voudrais gagner le doux Galèse, avec ses brebis habillées d'une peau, et les campagnes où régna le Laconien Phalanthe » (trad. Fr. Villeneuve *in* Horace, *Odes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, p. 111),

devient

Lassen mich dahin nicht die neidischen Parzen

So will ich suchen den Galesusstrom,

Den lieblichen mit den wolligen Schafen,

Und die Felder, vom Spartaner

Phalantus beherrscht.

Dans les vers allemands, le jeu des sifflantes, des liquides, des fricatives est une imitation frappante du texte latin.

20. *Cf.* M.B. Benn, *op. cit*., p. 143-144.

21. « Petit dans les choses petites, grand dans les grandes

je serai. Le sort qui toujours s'attachera à moi, en mon cœur

je le révérerai le servant de mon mieux.

Et si la richesse raffinée Dieu me tend,

j'ai l'espoir de gloire m'arroger haute plus avant.

Nestor et le Lykien Sarpédon, renoms des hommes,

par les vers bruissants que des artisans sages

ont assemblés nous sont connus : la vaillance n'est éternelle

que par les chants de gloire : aubaine offerte à peu ! » Pindare, *Œuvres complètes*, trad. J.-P. Savignac, Paris, La Différence, 1990, p. 181.

22. *Cf.* W. Schadewaldt, *op. cit.*, p. 766-824. Malgré des recherches poussées, il subsiste des zones d'ombre. Il est encore difficile de déterminer jusqu'à quel point Hölderlin savait le grec et quels sont les rapports, sans doute essentiels, entre sa propre façon d'aborder Sophocle et celle de Hegel. Il faudrait examiner de près le rôle d'*Œdipe et Antigone* (*Antigone* surtout) dans le développement de l'idéalisme allemand et dans les œuvres de Kierkegaard, Hegel et Schopenhauer. Il pourrait bien apparaître que Hôlderlin ne s'est pas emparé de l'original de façon aussi démente qu'on veut bien le dire : Hegel lui aussi projetait de traduire Sophocle et la « reconstruction » d'Antigone par Kierkegaard, dans *Ou bien/Ou bien*, est plus extravagante qu'aucun texte de Hölderlin. Voir G. Steiner, *Les Antigones*, trad. Ph. Blanchard, Paris, Gallimard, 1986.

23. C'est vrai non seulement de Walter Benjamin et de Heidegger mais aussi de partisans des classiques comme Reinhardt et Schadewaldt.

24. W. Schadewaldt, *op. cit.*, p. 822.

25. *Cf.* Hölderlin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1967, p. 1011.

26. Trad. Ph. Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 11.

27. *Antigone*, v. 20, trad. Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », introd., notes et postface de N. Loraux, 1997, p. 3. Pour une traduction française de la traduction de Hölderlin, *cf.* Hölderlin, *L'Antigone de Sophocle*, trad. Ph. Lacoue-Labarthe, Paris, Bourgois, 1978, rééd. 1998.

28. *Cf.* « "Word" and Literature in Ancient Israël » d'Isaac Rabinowitz, *New Library History*, IV, 1972.

29. Trad. cit., p. 49. « Mais quel orgueil humain pourrait donc réduire ton pouvoir, ô Zeus ? Ni le sommeil qui charme tous les êtres, ni les mois divins et infatigables n'en triomphent jamais. Insensible à l'âge et au temps, tu restes le maître absolu de l'Olympe à l'éblouissante clarté. Le proche et lointain avenir, aussi bien que le passé, viendra confirmer cette loi : il n'est pas d'existence humaine où le moindre excès ne pénètre sans qu'elle connaisse un désastre. »

30. Trad. Lacoue-Labarthe, p. 75.

31. Denys d'Halicarnasse, *La Composition stylistique*, trad. G. Aujac et M. Lebel, Les Belles Lettres, 1981, p. 148.

32. Hölderlin, *Remarques sur Œdipe. Remarques sur Antigone*, trad. et notes Fr. Fédier, préface de Jean Beaufret, Paris, 10/18, 1965 ; la trad. de Fédier a été reprise *in* Hölderlin, *Œuvres, op. cit.*, p. 951-966.

33. *Ibid.*, p. 75. « Danaé aussi a subi telle épreuve. Elle a quitté la lumière du ciel pour un cachot de bronze. Ensevelie dans sa prison-sépulcre, elle a dû plier le joug. Et pourtant elle était aussi, ma fille, d'un lignage qu'on révère, et elle avait à veiller sur le fruit de Zeus né de la pluie d'or. »

34. Lacoue-Labrathe, p. 108-109, vers 981 *sq.*

35. K. Reinhardt analyse ce passage in *op. cit.*, p. 94-98.

36. *(N.d.T.)* Pour des éléments de comparaison, voici une traduction française :

Guido, je voudrais que toi, Lapo et moi

fussions pris par quelque enchantement

et mis en un vaisseau qui à tout vent

aille sur mer selon votre et mon vouloir.

en sorte que tempête ou autre mauvais temps

ne nous pût donner d'empêchement,

mais que, vivant toujours en concorde totale,

de demeurer ensemble s'accrût notre désir.

Que dame Vanna et dame Lagia

et celle qui siège au numéro trente

fussent placées avec nous par le bon enchanteur,

et là toujours parler d'amour,

et que chacune d'elles en fût contente,

comme je crois que nous serions nous autres.

G. Cavalcanti, *Rimes*, trad. C. Bec, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 149.

37. Sur la façon dont Rossetti rogne les ailes au vocabulaire amoureux de Dante, *cf. Rossetti, Dante and Ourselves* de Nicolette Gray, Londres, 1947, p. 34-38. Voir aussi « Rossetti and Dante » de R. J. Morse, *Englische Studien*, LXVIII, 1933 ; « Rossetti's Poems in Italian » de R. C. Simonini, *Italica*, XXV, 1948, et *The Last Romantics* de C. Hough, Londres, 1961, p. 71-82.

38. *Cf.* « Ezra Pound and Rossetti as Translators of Guido Cavalcanti » de A. Paolucci, *Romanic Review*, LI, 1960, p. 263 : « Un examen attentif des deux traductions montre, à ce qu'il me semble, que malgré les défauts que nous avons relevés, la traduction de Pound recrée mieux l'humeur nostalgique de l'italien que la version de Rossetti. »

39. Cet article, qui compte parmi les classiques négligés de la théorie de la traduction au XIX[e] siècle, a été réimprimé, avec quelques modifications, au volume 1 de l'*Histoire de la langue française* de Littré, Paris, 1863.

On trouvera une présentation générale des vues de Littré sur le langage dans : *Littré : l'humaniste et les mots* d'Alain Rey, Paris, 1970.

40. *Cf. La Mennais : sa vie, ses idées, ses ouvrages* de F. Duine, Paris, 1922, p. 300-306.

41. L'un des rares comptes rendus favorables est celui de Francesco d'Ovidio, in *Nuovi studii danteschi*, Milan, 1907. Sur le contexte de l'expérience de Littré, voir Lucien Auvray, « Dante et Littré », in *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, 1934.

42. *Cf. « Dante Deutsch » : Studien zu Rudolf Borchardts Uerbertragung der « Divina Comedia »*, Göppingen, 1971, p. 167-222, dans lequel Hans-Georg Dewitz analyse avec force la langue de Borchardt.

43. *Gesammelte Werke* de Rudolf Borchardt, Stuttgart, 1959, II, p. 522.

44. *To Homer Through Pope* de H. A. Mason, Londres, 1972, p. 170-177.

45. Chacun l'aura compris, G. Steiner fait allusion ici à M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* (1953), Tubingen, Max Niemeyer Verlag, 1976, p. 111 ; *Introduction à la métaphysique*, trad. G. Kahn, Paris, Gallimard, 1967, p. 152-153. *(N.d.T.-1998.)*

46. *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture* de Henri de Lubac, Paris, Cerf-Desclée de Brouwer, 1954-1964, vol. 4, p. 189, 215.

47. *Cf. Plato's Cosmology : the Timaeus of Plato translated with a Running Commentary* de F. M. Cornford, Londres, 1937, p. 34-39 et 280. On y trouvera un analyse critique des différences entre le démiurge de Platon et le Créateur de la Genèse ou le Dieu du Nouveau Tesmatent. Dans une note à 42 e où Platon emploie ἒμενεν, Cornford souligne combien il est important de ne pas céder à l'exemple de la Bible et de différencier « le fait d'être restreint à sa propre nature » qui caractérise l'architecte cosmique platonicien du « repos » de Dieu (Genèse, 2, 2).

48. Quoique franchement néoplatonicienne dans sa vision du *Timée*, la traduction de Taylor, avec son effort pour adapter une terminologie scientifique et technique contemporaine, est à certains égards plus proche de la saveur du grec que celle de Jowett. Le *Timaeus and Critias or Atlantics* de Taylor a été réédité avec une préface de R. Catesby Tagliaferro, New York, 1944.

49. *Cf. Translating for King James : Notes Made by a Translator of King Jame's Bible* de Ward Allen. La découverte par Allen, en 1964, des notes prises par John Bois au cours de la révision de la partie qui s'étend de l'Épître aux Romains jusqu'à l'Apocalypse, à Stationers' Hall, à Londres en 1610-1611, est du plus haut intérêt et laisse penser qu'on trouvera d'autres documents.

50. *Cf. The King James Version of the English Bible : an Account of the Development and Sources of the English Bible of 1611 with Special References to the Hebrew Tradition* de David Daiches, University of Chicago Press, 1941, en particulier le chapitre IV.

51. *Cf. English Biblical Translation* de A. C. Partridge, Londres, 1973, p. 38.

52. Je me conforme à l'analyse détaillée que Partridge donne de ces problèmes in *op. cit.*, p. 115-138.

53. Catulle, *Poésies*, 58, Paris, Les Belles Lettres, 1998, coll. « Classiques en poche », p. 71.

54. *Catullus Translated by Celia and Louis Zukofsky*, Londres, 1969.

55. *Cf. Word and Object* de W. V. O. Quine, p. 30.

56. *Primitive Song* de C. M. Bowra, Londres, 1963, p. 26.

57. Texte cité par Bowra et extrait de *In the Andamans and Nicobars* de C. B. Kloss, Londres, 1903, p. 189.

58. « The Translation of Old Chinese Scientific and Technical Texts » de Joseph Needham, in *Aspects of Translation*, p. 87.

59. Il semble que Wittgenstein ait soutenu le même raisonnement. *Cf. Wittgenstein's Vienna* de Allan Janik et Stephen Toulmin, New York, 1973, p. 228 ; *Wittgenstein, Vienne et la modernité*, trad. J. Bernard, Paris, PUF, 1978, p. 195.

60. « Some Reflections on the Difficulty of Translation » de Achilles Fang, in *On Translation*, p. 120-121.

61. Le débutant, c'est-à-dire chacun de nous ou presque, trouvera des repères inestimables dans « Notes on Chinese Prosody » d'Arthur Waley, *Journal of the Royal Asiatic Society*, avril 1918 ; *Mencius on the Mind, Experiments in Multiple Definition* d'I. A. Richards, Londres, 1932 ; *Introduction to Chinese Painting* d'Arthur Waley, Londres, 1933 ; *The Way and its Power : A Study of the Tao Tê Ching and its Place in Chinese Thought* d'Arthur Waley, Londres, 1934 ; *The White Pony, An Anthology of Chinese Poetry from the Earliest Times to the Present Day, Newly Translated* de Robert Payne, New York, 1947 ; *Through a Glass Darkly : A Study of English Translations of Chinest Poetry* de Roy Earl Teele, Ann Arbor, 1949 ; *The Art of Chinese Poetry*, de James J. Y. Liu, Chicago, 1962.

62. « Cathay », traduit par Ghislain Sartoris, *in* E. Pound, *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1985, p. 167-194. Toutes les traductions françaises qui suivent proviennent de cette édition.

63. Ces exemples proviennent intégralement de *Ezra Pound's Cathay* de Wai-lim Yip, Princeton University Press, 1969, p. 84-94. Voir également « Pound, Haiku, and the Image » d'Earl Miner, *Hudson Review*, IX, 1956 ; « Fenollosa and Pound » d'Achilles Fang, *Harvard Journal of Asian Studies*, XX, 1957 ; « Ezra Pound and Chinese » de Hugh Kenner, *Agenda*, IV, 1965.

64. Wai-lim Yip, *op. cit.*, p. 88.

65. L'expression est de Hugh Kenner. *Cf.* « The Invention of China », *Spectrum*, IX, 1967.

Adaptés pour les besoins de sa composition. *(N.d.T.)*

66. Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Éd. de Minuit, p. 9.

67. A. Gide, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, vol. I, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, p. IX.

68. *Ibid.*, p. XIII.

69. Les traductions françaises de Shakespeare sont cataloguées dans *Les Traductions françaises de Shakespeare* de M. Horn-Monval, Paris, 1963.

70. Cf. également *Les Traductions françaises de Shakespeare* d'Albert Dubeux, Paris, 1928 ; « Pourquoi retraduire Shakespeare ? » de Pierre Leyris dans *Œuvres complètes de Shakespeare*, Paris, 1954 ; « Les traductions de "Hamlet" par des écrivains français » de C. Pons, *Études anglaises*, XIII, 1960 ; et le numéro des *Yale French Studies*, XXXIII, 1964, sur « Shakespeare in France ». On peut encore consulter *Claudel et Shakespeare* de P. Brunel, Paris, 1971.

71. Traduction d'A. Gide, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1959, p. 1081.

72. *Ibid.*, p. 1515-1516.

73. Trad. J.-P. Lefebvre, in *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p. 839.

74. Il faut examiner de près le *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, dont l'index des quatre-vingt-dix-neuf premiers volumes a paru en 1964, pour se faire une idée juste des publications concernées. Ne pas négliger *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries* d'Albert Cohn, Londres et Berlin, 1865, et *Geschichte der Shakespearschen Dramen in Deutschland* de Rudolf Genée, Leipzig, 1871. *Shakespeare in Germany* de Roy Pascal, Cambridge University Press, 1937, offre une bonne introduction aux principaux courants de la période 1740-1815. *Shakespeare, Der Aufbau eines Zeitalters* de Joseph Gregor, Vienne, 1935, est tout entier centré sur une hypothèse intéressante : celle d'une orientation unique, textuelle, théâtrale, psychologique, dans l'interprétation germano-autrichienne de Shakespeare.

75. « Shakespeare à n'en plus finir », *in* Goethe, *Écrits sur l'art*, intr. de T. Todorov, trad. de J.-M. Schaeffer, Paris, Garnier-Flammarion, 1996, p. 246-263.

76. *Shakespeare und der Deutsche Geist* de Friedrich Gundolf, Berlin, 1927, p. VI.

77. *Ibid.*, p. 351.

78. Trad. Jean Fuzier, in Shakespeare, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I, 1959, p. 113.

79. *Cf.* O. Marx, *Stefan George in seiner Uebertragung englischer Dichtung*, Amsterdam, 1967.

80. *Cf.* l'essai de Peter Szondi « Poetry of Constancy – Poetik der Beständigkeit : Celans Uebertragung von Shakespeares Sonnet 105 », in

Celan Studien, Francfort, 1972. On le trouvera plein d'enseignements bien que d'une minutie parfois exagérée.

81. Trad. J. Fuzier, *op. cit.*, p. 110 :

Tant que j'étais seul à invoquer ton aide,

Mon vers seul se parait de ta douce beauté ;

Mais ma muse malade ores sa place cède,

Car mes chants gracieux se trouvent épuisés.

J'accorde, doux ami, que ton aimable thème

Mérite le labeur d'un plus digne cerveau :

Mais ce que ton poète invente sur toi-même,

Il te le prend d'abord, puis t'en paye à nouveau.

Il te prête vertu quand c'est à ta conduite

Qu'il a volé ce mot ; sur ta joue il trouva

La beauté qu'il te donne ; il n'est point de mérite

Qu'il puisse en toi louer sans qu'il y soit déjà ;

De tout ce qu'il a dit, ne lui rend donc point grâces,

Car sa dette envers toi, c'est toi seul qui l'effaces.

82. *Cf. I cantari italiani d'argomento classico* de A. F. Ugolini, Genève, 1933, et *Atti del convegno internazionale ovidiano, Sulmona, maggio 1958*, Rome, 1959.

83. *Dalle Metamorfosi di Ovidio* de Salvatore Quasimodo, Milan, 1966.

84. Ovide, Les *Métamorphoses*, trad. J. Chamonard, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 341.

85. Cité par Henri Meschonnic dans *Pour la poétique II*, p. 411.

86. Th. Hobbes, « Préface à la traduction de l'*Iliade* et l'*Odyssée* », trad. F. Lessay, *in* Hobbes, *Hérésie et Histoire*, Paris, Vrin, 1993, p. 198.

87. *Pax*, de Christopher Logue, p. 19.

88. *Jules Supervielle : Gedichte : Deutsch von Paul Celan* a paru à Francfort en 1968. Le besoin se fait sentir d'une édition complète des traductions de Paul Celan à partir du français (y compris les œuvres de Simenon), de l'anglais et du russe. Ce n'est qu'alors qu'on sera en mesure d'analyser les rapports du « poète original » avec le « reformuleur » de génie.

89. *Le Hibou et la Poussiquette : Edward Lear's « The Owl and the Pussy-Cat » freely translated into French by Francis Steegmuller*, Londres, 1961.

90. *Reliquiae : vers, prose, dessins réunis et traduits par Pierre Leyris* de Gerard Manley Hopkins, Paris, 1957 ; *Le Naufrage du Deutschland. Poème traduit par Pierre Leyris*, Paris, 1964.

91. *Cf. Language Acquisition and Communicative Choice* de Susan M. Ervin-Tripp, Stanford University Press, 1973, où l'on trouvera une analyse des échanges bilingues, p. 1-92.

CHAPITRE 6

Topologies de la culture

1

On s’est efforcé de montrer, au début de cette étude, que la traduction à proprement parler, l’interprétation des signes verbaux d’une langue donnée à l’aide de signes verbaux d’une autre est un exemple particulier, privilégié, des mécanismes de communication et de réception qui gouvernent tout énoncé. Les problèmes épistémologiques et linguistiques fondamentaux qu’implique la traduction d’une langue à une autre ne sont tels que parce qu’ils sont déjà contenus dans le discours qui se cantonne dans une seule langue. Ce que Jakobson appelle « reformulation » (*rewording*) – l’interprétation de signes verbaux grâce à d’autres venus de la même langue – soulève le même type de question que la traduction proprement dite. C’est pourquoi j’ai soutenu, tout au long de ce livre, qu’une « théorie de la traduction » (selon l’acception « inexacte » et non systématisée que j’ai essayé de donner à ce concept) ne peut être qu’une théorie ou, plus précisément, un modèle historico-psychologique, fondé pour moitié sur la déduction et pour moitié sur l’intuition, des opérations mêmes du langage. Une « intelligence de la compréhension », une herméneutique englobe toujours les deux. Ce n’est donc pas par hasard si l’étude méthodique de la nature des processus sémantiques s’ouvre sur la recherche, par Kant, d’une herméneutique rationnelle ou sur l’analyse que fait Schleiermacher des structures linguistiques et de la traduisibilité des écritures hébraïque, araméenne et grecque. S’interroger sur le statut du sens revient à se pencher sur la substance et les limites de la traduction.

D’ailleurs tous ces problèmes, ainsi que leurs échos philosophiques, ne se limitent pas au mot parlé ou écrit. De nos jours, cette discipline, si l’on peut dire, qu’est la

sémiologie se préoccupe de tous les modes de communication et de tous les systèmes de signes concevables. À l'en croire, le langage n'est qu'un mécanisme de communication parmi une multitude d'autres, soient-ils graphique, acoustique, olfactif, tactile ou symbolique. En fait, assurent le sémiologue et le spécialiste de « zoo-sémiotique » (communication animale), c'est par bien des côtés une spécialisation appauvrissante et une astuce de l'évolution qui ont apporté à l'homme la suprématie du monde par la perte d'un éventail bien plus grand de conscience sémiotique et somatique. Sous cet angle, la traduction apparaît, on l'a vu, comme une constante de la survie organique. La vie de l'individu et de l'espèce est conditionnée par une lecture juste et instantanée et l'interprétation d'un réseau d'informations vitales. Il existe un vocabulaire, une grammaire, peut-être une sémantique des couleurs, des sons, des odeurs, des textures et des gestes aussi foisonnants que ceux des langues et il n'est pas exclu qu'on y rencontre des résistances aussi fortes qu'ailleurs au niveau du déchiffrement et de la traduction. Tout polysémique qu'il soit, le discours est incapable de distinguer, sans parler de paraphraser, même une portion infime des données sensorielles auxquelles l'homme est demeuré sensible malgré l'émoussement de certains de ses sens et l'emprise du langage. C'est le dilemme de ce que Jakobson baptise « transmutation », l'interprétation de signes verbaux au moyen de signes empruntés à des systèmes non verbaux (la flèche courbe de la pancarte de signalisation routière, le « manteau bleu » à la fin de *Lycidas* dont la couleur est signal de « pureté » et de « renouveau de l'espoir ».)

Mais il n'est pas indispensable d'abandonner le langage immédiatement et pour de bon. Entre « la traduction proprement dite » et la « transmutation » s'étend toute une

zone de « transformation partielle ». Les signes verbaux du message ou de l'énoncé évoluent sous l'influence d'une technique isolée prise dans une multitude ou d'une combinaison de ces techniques. Parmi celles-ci on compte la paraphrase, l'illustration graphique, le pastiche, l'imitation, la variation thématique, la parodie, la citation au sein d'un contexte qui met en valeur ou au contraire affaiblit, l'attribution erronée (fausse ou volontaire), le plagiat, le collage et bien d'autres. Ce secteur de transformation partielle, de dérivation, de réexpression parallèle sculpte en grande partie notre sensibilité et notre culture. C'est, en deux mots, la matrice d'une culture. Je me propose, dans ce dernier chapitre, d'appliquer la notion d'« altérité » et le modèle de la traduction proposé au cours de cette étude au problème plus étendu de l'héritage de la culture et du sens. Jusqu'à quel point la culture est-elle traduction et reformulation d'un sens précédent ? En position charnière, omniprésente, la vaste bande des « transformations » et des répétitions-métamorphoses ne voit pas nécessairement les signes verbaux « transmutés » en systèmes de signes non verbaux. Ils peuvent, bien au contraire, entrer en combinaisons variées avec ceux-ci. L'exemple le plus éloquent est celui du langage et de la musique ou du langage en musique.

Le compositeur qui met un texte en musique est pris dans l'enchaînement même de mouvements intuitifs et techniques qui règle la traduction. Son élan de confiance initial dans la signification du système de signes verbaux est suivi d'une interprétation-annexion, d'un « coulage » dans la matrice musicale et, en dernier lieu, de l'élaboration d'un nouveau tout qui ne dévalue ni n'éclipse la source linguistique. L'épreuve d'intelligence critique, de disponibilité psychologique à laquelle se soumet le compositeur au moment où il choisit son

poème et le met en musique recouvre en tous points celle du traducteur. Dans les deux cas, on se demande : « A-t-il saisi le raisonnement, le registre affectif, les particularités formelles, les conventions de l'époque, les ambiguïtés possibles de l'original ? A-t-il su trouver l'objet par lequel représenter totalement et expliciter tous ces éléments ? » Les outils dont dispose le compositeur : clé, registre, mesure, rythme, mode, instrumentation sont l'équivalent des choix stylistiques offerts au traducteur. Les points délicats sont les mêmes. La question de savoir s'il faut viser la traduction littérale ou la recréation est reprise point par point dans la querelle, qui a dominé tout le XIXe siècle, de la position relative du livret et de la forme musicale dans le *lied* ou l'opéra.

On a vu que le même texte original est fréquemment l'objet des soins de plusieurs traducteurs contemporains ou successifs et que ce chapelet de versions possibles est un fait de critique et de correction réciproques et à effet croissant. Le cas de la musique est tout à fait comparable. Que Zelter, Schubert, Schumann et Hugo Wolf mettent en musique le même texte de Goethe, que Debussy, Fauré et Reynaldo Hahn écrivent une partition pour le même poème de Verlaine, que Berlioz et Duparc mettent tous deux en musique « Au cimetière » de Théophile Gautier, les contrastes, les problèmes de connaissance réciproque et de critique sont exactement ceux que crée la traduction multiple. Le compositeur a-t-il fait du poème une lecture juste ? Sur quelles syllabes ou quels mots isolés, sur quelles expressions ou quelles unités prosodiques fait-il porter l'accent instrumental ou vocal ? Ce choix ou le phénomène symétrique d'effacement de certaines unités rend-il loyalement compte des intentions de l'auteur ? (Schubert a-t-il raison, quand il met en musique « Der Wanderer » de Schmidt von Lübeck, de ramasser tout le sens de la phrase sur

le *nicht* du dernier vers en plaçant le mot en appoggiature sur un accord inattendu ?) À quels niveaux les musiques de Schumann, Liszt et Rubinstein sur le poème de Heine, « Du bist wie eine Blume », sont-elles des commentaires successifs mais aussi divergents d'un texte simplet en apparence ? Dans quelle mesure les *lieder* de Mörike constituent-ils, de la part de Hugo Wolf, un acte original et explicite de réévaluation qui précède de beaucoup la reconnaissance par les critiques du génie spécifique du poète ? Quelle variété de platonisme s'exprime dans les passages du *Banquet* et du *Phédon* mis en musique par Erik Satie (on est frappé de l'analogie avec certaines édulcorations de Jowett) ? Les réponses à ces questions se rapprochent étroitement de celles que fait naître l'étude de la traduction littéraire.

C'est ainsi qu'il est fréquent que le compositeur fasse une lecture fausse du texte. Dans ses six partitions pour des poèmes de Heine, Schubert se leurre sur l'ironie secrète mais mordante de celui-ci. Il n'est pas rare que le musicien s'en prenne au poème pour retoucher, omettre ou « améliorer » dans le but de servir son commentaire personnel ou ses ambitions formelles (le traducteur lui aussi ajoute ou soustrait quand cela l'arrange). Mozart rallonge d'un vers « Veilchen » de Goethe ; afin de monter d'une octave complète sur ce mot, Schubert élide le « e » de *Vögelein* dans « Ueber allen Gipfeln » de Goethe également ; le texte de Lenau est modifié dans l'opus 90 de Schumann, certains mots sont changés, d'autres omis, le compositeur en introduit certains qui sont de lui (Hugo Wolf, le plus sensible de tous aux tonalités verbales, ne transforme presque jamais le livret[1]). En traduction musicale comme en traduction littéraire, on se heurte au problème de l'agrandissement. Schubert dans *Die schöne Müllerin* aussi bien que *Die Winterreise* transfigure de fond en

comble les poèmes anémiques de Wilhelm Müller qui en arrivent à sonder les chagrins et les doutes de l'existence. Le poème de Chamisso ne laisse guère pressentir la complexité d'émotion de la musique de Schumann (opus 42). Oserait-on aller jusqu'à dire, par analogie à certains faits de « transfiguration » de l'*Authorized Version* qu'il est des airs dans *La Passion de saint Matthieu* (comme celui du récit du calvaire fait par l'évangéliste ou des dernières paroles de Jésus sur la croix) qui l'emportent même sur le texte saint ou que Berlioz rehausse, et par conséquent trahit en partie, la tirade « de la reine Mab » tirée de *Roméo et Juliette ?*

Doué du génie des éléments musicaux et des pouvoirs de la suggestion musicale du mot oral et écrit, impliqué sur un mode philosophique souverain dans le problème de la métamorphose des formes organiques et artistiques, Goethe éprouvait à l'égard de ses traducteurs musicaux des sentiments mitigés. Ce qui ne les empêchait pas de s'abattre sur son œuvre en vols serrés[2]. Les circonstances dans lesquelles Margarethe chante la ballade « Es war ein Konig in Thule » sont profondément ambiguës. Méphisto a déposé le coffret de bijoux parmi ses vêtements ; il rôde dans le jardin en compagnie de Faust. Margarethe trouve l'atmosphère étrangement oppressante. Le poème est lourd d'ironies et de menaces en harmonie avec la situation de Margarethe mais il en est qui échappent à sa conscience claire. Les quatrains de Goethe exercent une magie contradictoire : les vers courts et étranglés tombent sans grâce, pourtant l'ensemble baigne dans des espaces indistincts, peuplés d'ombres :

Es war ein König in Thule

Gar treu bis an das Grab,

Dem sterbend seine Bule

Einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus ;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben,
Zählt er seine Städt im Reich,
Gönnt'alles seinem Erben,
Den Becher nicht zugleich…

Parmi les innombrables tentatives de traduction, la seule qui soit à peu près à la hauteur est celle de Gérard de Nerval et encore la rupture du schéma des rimes mine-t-elle l'original :

Autrefois un roi de Thulé,
Qui jusqu'au tombeau fut fidèle,
Reçut, à la mort de sa belle,
Une coupe d'or ciselé.

Comme elle ne le quittait guère,
Dans les festins les plus joyeux,
Toujours une larme légère,
À sa vue humectait ses yeux.

Ce prince, à la fin de sa vie,
Lègue tout, sa ville, son or,
Excepté la coupe chérie,

Qu’à la main il conserve encor[3]…

Le texte original a été mis en musique par Zelter, Schumann, Liszt. Gounod et Berlioz ont travaillé sur la version française. Chacune de ces compositions est une interprétation-réénonciation dans laquelle le système de signes verbaux est éclairé ou, à l’occasion, faussé au moyen d’un système de signes non verbaux à la syntaxe hautement formelle. En d’autres termes, la mise en musique d’un poème détermine un ensemble dans lequel l’original et sa « traduction » (qui peut être une traduction à la puissance deux) coexistent dans une simultanéité dynamique[4].

La musique de Zelter se plie fidèlement aux strophes. Elle est en la mineur avec un accompagnement d’accords très simples. La musique se soumet à l’autorité du poème, exactement comme le voulait Goethe. Schumann est beaucoup plus ambitieux. Il compose la chanson en 1849 et la publie dans le premier volume de *Roman-zen und Balladen* (opus 67). Le soliloque inquiet de Margarethe se transforme en chanson à plusieurs voix, pour solo masculin ou féminin et chœur à cinq voix mixtes. Le texte est pris au pied de la lettre. Les strophes ne comportent aucune reprise et le rythme en est simple. Il existe une modulation mais qui demeure très prudente. Les harmoniques sont plus souvent « verticales » qu’« horizontales » (polyphoniques). Schumann met franchement l’œuvre à la portée d’une chorale amateur et semble souligner l’aspect populaire du poème. Mais il ne saisit pas vraiment ce que la légende et la situation de la chanteuse contiennent d’inquiétant. La lecture de Liszt est beaucoup plus pénétrante (il met d’abord le poème en musique en 1843 mais révise la partition en 1856). Elle s’appuie sur l’ambiguïté du récit, sur les tiraillements entre la sensualité et la mort, entre la fidélité et la dissipation qui organisent la version de Goethe et

donnent son relief à l'humeur inconsciente de Margarethe. La chanson est destinée à un mezzo-soprano et n'a pas de couplets. La structure en est complexe et étudiée pour reproduire l'intrigue de la ballade. Certains vers sont repris ; il y a une introduction au piano ainsi que de courts interludes après les quatrième et cinquième strophes. La dernière comprend deux sections et la répétition du dernier vers est très frappante. La conception de Liszt est intensément picturale et romantique. Le compositeur emprunte un thème à une scène postérieure et imagine que l'héroïne file tout en chantant. C'est pourquoi le piano commence par imiter le ronflement du rouet. La phrase musicale copie étroitement le mouvement inégal (rapide-lent-rapide). Elle devient le motif de toute la ballade, selon une technique familière à Liszt. Le morceau est à trois temps, sauf quelques mesures qui sont à quatre temps. L'ensemble est en fa mineur mais il y a une modulation en la bémol aux vers 3 et 4 de la troisième strophe. Liszt prend toutes les libertés avec la prosodie de Goethe. Le mètre est modifié selon les exigences de la forme musicale. Certains mots se détachent et prennent un relief pittoresque : c'est ainsi que *sinken* est illustré par des octaves chromatiques descendantes. L'atmosphère et les péripéties du récit sont explorées et renforcées sur le mode rhétorique par la traduction instrumentale et vocale.

Les deux partitions de Berlioz et celle de Gounod pour « Es war ein Kônig in Thule » se placent dans la veine romantique et dramatique de Liszt, plutôt que dans celle de Zelter ou de Schumann. La traduction se fait maintenant en deux étapes : d'allemand en français et de français en musique. Par ailleurs ces trois compositions appartiennent à un contexte d'ensemble. Elles s'inscrivent dans un panorama de mise en œuvre musicale de *Faust I*. C'est-à dire que Margarethe y

apparaît comme un « personnage dramatique ». Le morceau prend appui à la fois sur la ballade et les jeux de registres musicaux et de motifs du dessin global.

Berlioz met le poème en musique dans *Huit scènes de Faust* en 1829 et la *Damnation de Faust* en 1846. La version la plus ancienne est composée de couplets, l'autre n'en a pas. Dans la *Damnation de Faust* la musique n'est pas modale au sens strict du terme. Il s'agit plutôt de sécréter une atmosphère surannée et lointaine : pour Berlioz, on a là une « chanson gothique ». Le rouet disparaît, à juste titre. Dans la première version, Marguerite chante en se dévêtant, comme dans la pièce de Goethe. Dans la deuxième, elle se tresse les cheveux. Berlioz perçoit avec plus d'acuité les problèmes posés par la traduction française en passant de l'une à l'autre partition. Toutes deux sont à six temps. Celle de 1829 s'ouvre, de façon plutôt naïve, sur le temps fort : « Au-tre-fois un roi / de Thulé / ». Dans la *Damnation de Faust*, la voix s'élève sur le deuxième temps faible, après une pause initiale : « Au-tre-fois / un roi de Thu- / lé, Qui jus-qu'au / tombeau… » La ligne ascendante de « autrefois » approfondit merveilleusement l'effet de distance archaïque. Les deux morceaux comportent un accompagnement à volonté pour alto solo. C'est là, bien entendu, une des signatures de Berlioz mais la source en est, en fait, l'opéra du XVIIIe siècle et cela ajoute une nuance de *bel canto* classique à un fond résolument romantique. La seconde version se termine avec plus d'éclat. Marguerite reprend la ballade et s'arrête entre les phrases ; son esprit est obsédé d'idées très différentes. Elle finit sur un profond soupir et le monosyllabe « Ah ! » suivi d'une mesure de silence et d'un fa en pizzicato pour les violoncelles et les basses. C'est déjà ainsi que s'achève la musique de 1829 ; l'élément nouveau est la répétition qui traduit si bien la préoccupation. On se trouve là

devant un problème d'interprétation fondamental. Dans la pièce de Goethe, le choix de « Es war ein Kônig in Thule » est, par un certain côté, fortuit (une vieille ballade venue d'un recueil populaire ou d'un album de chansons enfantines) ; par d'autres, il épouse ironiquement la situation dramatique et la conscience menacée de Margarethe. Tout l'effet naît du contrepoint entre gratuité et ironie dramatique. Berlioz tombe dans l'explication psychologique et simplifie outrancièrement :

> Dans l'exécution de cette Ballade, la chanteuse ne doit pas chercher à varier l'expression de son chant suivant les différentes nuances de la poésie ; elle doit tâcher, au contraire, de le rendre le plus uniforme possible : il est évident que rien au monde n'occupe moins Marguerite dans ce moment que les malheurs du roi de Thulé ; c'est une vieille histoire qu'elle a apprise dans son enfance, et qu'elle fredonne avec distraction.

Ce motif de la « distraction » mentionné dans les indications scéniques de la version de 1829 prend encore plus d'ampleur dans la *Damnation de Faust*. Justifié au point de vue dramatique et efficace sur le plan musical, il n'en écrase pas moins la forme complexe de l'original.

Dans le *Faust* de Gounod (1859), le motif en lui-même du roi de Thulé devient purement contingent. L'introduction orchestrale, avec son rythme en pointillé, imite le rouet. La ballade est en la mineur et le morceau est destiné à produire une impression d'extrême naïveté. Le musicien lui a donné des résonances de comptine. Et puis Marguerite ne prête aucune attention aux paroles. Son monologue s'attarde sur le fringant cavalier rencontré à la foire. Chaque fois qu'elle pense à lui sa chanson s'interrompt. Après chaque exclamation elle retourne

au premier vers pour retrouver et la chanson et l’humeur propice. Mais elle n’y parvient pas. L’emploi du mode mineur, le bourdonnement du rouet au milieu du décor orchestral accentuent sa distraction. L’idée est de Berlioz mais la simplicité de l’air de Gounod et la technique d’interruption et de reprise lui impriment un pathétique particulier. Néanmoins, le poème de Goethe est pour ainsi dire réduit à l’état de ritournelle.

Autant que je puisse en juger, aucune de ces six transformations n’est réellement satisfaisante. Celle de Liszt se rapproche le plus du modèle d’équité. Elle prend des libertés, exagère le côté dramatique, mais elle est docile à la discipline et au secret de l’intention de Goethe. Celle de Zelter n’est guère plus qu’une légende musicale au bas d’une image. Berlioz et Gounod plient l’original à leurs fins inspirées mais aussi impérieuses et orientées. La vocalisation de Schumann donne la sensation de tomber à côté, comme un vague croquis placé en marge du texte. « Goethe est un piège pour les musiciens ; et la musique un piège pour Goethe », écrit André Suarès[5]. Mais le problème se pose sur un plan plus général. Le contraste des tonalités, les habitudes idiomatiques divergentes, les contextes d’associations distincts qui sont à la racine des résistances et des affinités entre les langues se trouvent décuplés et ramifiés quand langage et musique s’interpénètrent. Système de signes verbaux et système de notation musicale sont tous deux des codes. Avec leur grammaire, leur syntaxe, un vaste éventail de styles nationaux et individuels. Chacun a sa propre histoire. L’analyse musicale est tout autant que la logique formelle un « métalangage ». Pourtant, bien que les rapprochements soient fondamentaux et, sous certains angles, parfaitement symétriques, ils se dissolvent très vite dans la métaphrase. La musique est bien un

langage, mais quand on s'exprime ainsi, on donne à « langage » un sens particulièrement fuyant. Ou bien on utilise le mot au niveau le plus technique de la sémiotique (l'un et l'autre sont des « systèmes de signes successifs gouvernés par des règles et soumis à certaines conditions ») ; ou bien selon une acception presque trop vaste pour permettre une vraie définition (tous deux sont à même de « communiquer des émotions et d'énoncer des états d'esprit »). Il est fort probable qu'on s'oriente simultanément et selon des proportions variables vers le sens général aussi bien que le sens spécifique quand on parle du « langage de la musique ». C'est pourquoi il n'y a rien d'étonnant à ce qu'on manque de vocabulaire critique pour analyser ou même paraphraser avec rigueur les modalités d'interaction entre le langage du verbe et celui de la musique.

Mais l'effet exponentiel existe. Dans *Moro, lasso, al mio duolo…* de Gesualdo, dans la musique que Schumann a écrite pour « Waldgespràch » d'Eichendorff, dans la version que Hugo Wolf donne de « Der Feuerreiter » de Mörike, mot et musique s'éclairent et s'enrichissent mutuellement au sein d'un édifice dont le centre n'est ni celui du système verbal ni celui de la notation musicale. Quand on est devant un chef-d'œuvre de la traduction ou de la musique, quelque chose vient s'ajouter à l'original. Mais ce qui s'ajoute « était déjà là ». La langue fait de cela une affirmation précieuse et paradoxale. Mais pas l'exécution. En écoutant « L'invitation au voyage » mise en musique par Duparc, on sent vraiment comment le compositeur permet aux vers de Baudelaire d'être plus qu'ils ne sont et par là exactement ce qu'ils sont. On assiste à une métamorphose, à un passage à un genre achevé mais intermédiaire pour lequel il n'existe pas de mot. Cette position intermédiaire est un facteur à la fois crucial et

contraignant. La dynamique d'identité sauvegardée et de fusion temporaire, où ce que Northrop Frye appelle *lexis* et *melos* restent semblables à eux-mêmes tout en s'unissant dans une forme nouvelle, est tellement minutieuse qu'elle en devient fragile. C'est pourquoi la coexistence de parité et d'interaction absolues est éphémère. Le madrigal, l'aria, le lied, la chanson d'art semblent définir les limites d'une synthèse homogène. Et même avec eux, on l'a vu, l'accomplissement total est rare. C'est trop souvent que les faits donnent raison à Nerval quand il affirme que le poète est seul capable de mettre son poème en musique, ou à Victor Hugo et son arrêté : « Défense de déposer de la musique au long de cette poésie[6]. » N'oublions pas cependant qu'on a fréquemment les mêmes motifs de rejeter la traduction proprement dite. Et chaque fois que s'accomplit la transmutation, les deux grandes grammaires de la sensibilité se fondent.

2

Quand on met un texte en musique, les mots conservent leur identité mais cela à l'intérieur d'un nouvel ensemble formel. Si le compositeur s'appuie sur une traduction, le changement que subissent les signes verbaux de l'original est celui de la traduction à proprement parler. Mais au fur et à mesure qu'on s'écarte de la transposition et de la traduction directes, on rencontre une multitude de possibilités formelles et de degrés de transformation. Celles-ci vont, on l'a déjà mentionné, de l'écho le plus fidèle à la référence la plus lointaine, souvent inconsciente, aux résonances et aux allusions souterraines. L'éventail s'étend de la traduction interlinéaire d'Homère aux profils homériques qui se découpent en filigrane dans Joyce. De façon obscure et essentielle, il envahit des sphères concentriques d'identification qui dépassent de loin la soumission ouverte d'*Ulysse* à l'*Odyssée*. Ces sphères englobent, par exemple, la condition littérale et symbolique des voyages, des retours incertains au bercail, de la fidélité conjugale, de la conservation grâce à la ruse et au déguisement et enfin des retournements de fortune. Il arrive que les transformations progressent de code en code, du linguistique au métalinguistique et au non-linguistique[7]. Le texte homérique peut être mis en musique sous sa forme originale ou en traduction. Il peut servir de légende à un tableau ou une sculpture qui en illustre l'un des épisodes. Mais le peintre, le sculpteur, le chorégraphe n'ont pas à citer leur texte-source. Ils ont le droit de l'illustrer, de le refléter, de le faire jouer avec plus ou moins de fidélité. Il leur est permis de l'aborder selon toutes sortes de perspectives, depuis la mimésis « photographique » jusqu'à la parodie, la déformation satirique

et l’allusion la plus ténue et la plus mystérieuse. C’est au public de reconnaître et de retracer l’intensité de la relation. (Combien de temps faut-il au lecteur attentif mais livré à lui-même pour retrouver les échos précis de *David Copperfield* dans *Les Possédés* de Dostoïevski ou la parenté entre la fable du Roi Lear et celle de Cendrillon, surtout quand cette dernière adopte la forme du ballet ou de la pantomime ?)

On peut qualifier de *topologiques* ces transformations multiples et ces réagencements de rapports entre un prétexte verbal initial et ses réapparitions successives sous d’autres formes, verbales ou non. Ce que j’entends par là est très simple. La topologie est la branche des mathématiques qui traite des relations entre les différents points d’une figure et des propriétés fondamentales de celle-ci qui ne varient pas quand on la déforme (quand on imprime à la membrane sur laquelle on a tracé un triangle une forme conique ou sphérique). L’étude de ces constantes et fonctions géométriques et algébriques qui ne sont pas affectées par la transformation est apparue décisive pour les mathématiques modernes. Elle a révélé des traits communs et des groupements sous-jacents parmi une foule de fonctions et d’organisations de l’espace apparemment diverses. Parallèlement certains invariants et constantes charpentent la multiplicité des formes d’expression de notre culture. C’est grâce à eux qu’il est possible et, ce me semble, fécond, de considérer la trame de la culture comme « topologique ». Quelques-unes de ces constantes sont spécifiquement verbales. D’autres thématiques. D’autres encore formelles. Leur retour régulier, les transformations qu’elles subissent ont été étudiés par des spécialistes comme Auerbach, Curtius, Leo Spitzer, Mario Praz, R. R. Bolgar. L’histoire du *topos*, de l’archétype, du motif, du genre est un lieu commun de la littérature

comparée et de la stylistique contemporaines. L'iconologie, au niveau du contenu verbal aussi bien qu'à celui de la reprise de sujets, motifs, paysages, inventions allégoriques spécifiques par des écoles et des créateurs successifs est, de nos jours, l'une des grandes préoccupations de l'histoire de l'art. Les travaux de Panofsky, F. Saxl, Edgar Wind, E. H. Gombrich et bien d'autres nous ont enseigné à quel point ce que le peintre voit est fait de la peinture qui l'a précédé. On sait maintenant quelle est l'emprise de la convention et des codes traditionnels d'identification sur des réflexes qu'on aurait pu croire spontanés. Je n'avance, par conséquent, rien de bien neuf et les exemples que je vais citer seront souvent fort connus.

Ce que j'aimerais, pourtant, c'est qu'on les intègre à un processus topologique. Les rapports d'« invariance à l'intérieur d'une transformation » sont, plus ou moins directement, ceux de la traduction. Sous cet angle, les concepts de « structure sous-jacente », « réapparition », « limitation », « règle de réécriture », « liberté » de la grammaire générative et transformationnelle se chargent d'une signification plus vaste. Et moins difficile à concilier avec les réalités du langage humain et du développement de la culture. Selon une définition « topologique », une culture est un enchaînement de traductions et de transformations de constantes (si l'on se souvient que la « traduction » tend toujours vers la « transformation »). Quand on aura prouvé qu'il en est ainsi, on parviendra à une compréhension plus claire du moteur linguistique et sémantique de la culture et de ce qui maintient les langues et leurs « champs topologiques » séparés les uns des autres.

La distinction entre constantes verbales, formelles, thématiques ou modales ne peut manquer d'être artificielle. Chacune d'elles est à l'œuvre dans tout exemple de poids.

Mais cette distinction peut servir à présenter des stratégies et des idéaux différents de réécriture. *Twenty-ninth Ode of the Third Book of Horace ; paraphrased in Pindarick Verse, and inscribed to the Right Hon. Laurence, Earl of Rochester* de Dryden illustre un processus fondamental de reformulation formelle et culturelle[8]. Les modulations de tonalité, de technique et d'assimilation prosodiques qu'entraîne la refonte de strophes alcaïques en strophes pindariques, voilà qui instaure d'emblée un réseau d'innovations dans l'immuable. Comme le fait l'identification suggérée du comte de Rochester à Mécène qu'on peut, au choix, résoudre sur le mode littéral, neutre ou ironique. Mais la première des règles de réécriture procède par agrandissement, ce qui est délicatement souligné et, peut-être un peu tourné en dérision par la noblesse évidente du vers pindarique. Chez Dryden, les strophes huit et neuf comptent vingt-trois vers à elles deux ; elles s'appuient sur les vers 41 à 56 d'Horace :

Happy the Man, and happy he alone,

He, who can call to-day his own :

He who, secure within, can say,

To-morrow do thy worst, for I have lived to-day.

Be fair, or foul, or rain, or shine,

The joys I have possest, in spight of fate, are mine.

Not Heav'n it self upon the past has pow'r ;

But what has been, has been, and I have had my hour.

Fortune, that with malicious joy

Does Man her slave oppress,

Proud of her Office to destroy,

Is seldome pleas'd to bless :

Still various, and unconstant still,

But with an inclination to be ill,

Promotes, degrades, delights in strife,

And makes a Lottery of life.

I can enjoy her while she's kind ;

But when she dances in the wind,

And shakes the wings, and will not stay,

I puff the Prostitute away :

The little or the much she gave, is quietly resign'd :

Content with poverty, my Soul I arm ;

And Vertue, tho' in rags, will keep me warm.

Les instruments d'analyse dont on dispose sont bien maigres. On est sensible, sans pouvoir les cataloguer exactement, aux facteurs de contraste et de correspondance visuels, à ce qu'on peut raisonnablement appeler « rapports iconographiques » entre les vers de Dryden et le texte latin. Les strophes de l'original sont manifestement très sobres :

Fortuna saevo lacta negotio et

ludum insolentem ludere pertinax

transmutat incertos honores,

nunc mihi, nunc alii benigna…

> La Fortune, se plaisant à une activité cruelle et constante à jouer son jeu capricieux, transporte ses instables privilèges, libérale aujourd’hui pour moi, demain pour un autre[9].

La syllabe supplémentaire (ou anacruse) placée au début des trois premiers vers de chaque strophe semble accentuer la tension explosive de la mesure. Les strophes de Dryden ont des ondulations et des luxuriances de forêts. La ponctuation en est musicale dans son souci de la pause et du rythme enlevé, du *presto* et de l’ornement. De toute évidence, les majuscules ne figurent pas dans Horace. Il faut y penser quand on contemple le cortège chatoyant que composent *Man, Heav’n, Fortune, Office, Lottery, Prostitute, Soul* et *Vertue*. La modification typographique impose à l’œil et à l’esprit un trajet différent qui passe par l’étape purement diacritique où les mots essentiels se détachent des autres, mais débouche sur des conventions savantes de personnification et d’allégorie. La succession des mots *Office, Lottery, Prostitute* ressort de façon théâtrale par opposition au couple final *Soul-Vertue*. C’est sans doute pour que cette opposition ne perde rien de sa vivacité que Dryden (ou le typographe) n’a pas mis de majuscule à *poverty*.

On saisit l’intention et la complexité de ces transformations mais on ne peut leur attribuer que des jalons intuitifs. De plus, et c’est là tout le problème, le degré de licence de la paraphrase de Dryden n’importe pas autant que la sensation d’aisance, de définition acceptée au cœur de la variation. On doit admettre que les additions de Dryden sont excessives : *Pauperiem sine dote*, voilà ce qui leur fait défaut. Pourtant on perçoit, au centre de sa démesure, la trame venue d’Horace, la logique et le découpage affectifs. Les continuités et les orientations qui charpentent le tout ont tenu. La maîtrise de

soi, la félicité consistent à être solidement planté sur ses pieds. La Fortune est changeante, mais le génie de la mémoire et l'acceptation de la condition humaine garantissent du désastre. Le ton est celui du stoïcisme familier, du calme qu'assurent le souvenir et les illusions perdues. C'est l'une des grandes options de la conduite et de l'image de soi en Occident. Horace l'énonce de façon canonique dans les *Odes* et on n'a aucun mal à en reconnaître l'ascendant et la démarche, même quand Dryden s'arroge toutes les libertés. *Puff the Prostitute away* est, d'un certain point de vue, du Dryden à l'état pur et incroyablement « marqué ». Et cela selon la trajectoire du poème lyrique de la Restauration qui glisse dans la satire. Mais tous les éléments de cette courbe sont présents dans *ludum insolentem ludere. The joys I have possest* semble broder de façon brouillonne sur *quod fugiens semel hora vexit*. Pourtant on ne soulignera jamais assez que c'est à l'expression d'Horace qu'on est redevable de cette autre corrélation, canonique pour la sensibilité occidentale, entre « le temps qui s'enfuit » et l'idée même du bonheur. C'est ainsi que les « règles de réécriture » laissent transparaître du même coup limitations et innovations. Pour emprunter à J. B. Leishman une expression lumineuse, Dryden trouve en Horace « une formule extensible à l'infini[10] ». C'est par cette « extension à l'infini » d'un nombre assez limité de « formules » que notre culture, notre faculté de souvenir contrôlé et de réflexe paraissent conditionnées. La traduction, selon l'acception élargie qui nous intéresse en ce moment, est l'instrument privilégié de l'expansion d'une formule. Elle transforme les « structures profondes » de l'héritage – verbal, thématique, iconographique – en « structures de surface » du quotidien et de la référence sociale.

Le néoclassicisme se fonde sur l'hypothèse qu'on peut se placer hors du temps. Il postule la constance des caractéristiques humaines et, par conséquent, des formes d'expression, qu'elles soient verbales ou plastiques. Toute traduction à partir du canon, toute imitation, réénonciation, citation est donc nécessairement synchronique. Racine résume cette psychologie et cette esthétique de l'immuable dans une remarque de sa préface à *Iphigénie*. Il a remarqué avec satisfaction, à travers l'effet produit au théâtre par tout ce qu'il a transposé de ses emprunts à Homère et Euripide, que « le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes ». En s'appuyant sur cette cohésion normative des valeurs rationnelles et affectives qui a duré deux mille ans, l'écrivain, l'architecte, le peintre de scènes de la vie publique sont à même d'imiter en faisant preuve d'originalité. Leurs traductions de modèles du passé sont à la fois fidèles et neuves. Ce sont au sens plein, un sens dont les contradictions et les aspects paradoxaux échappent à moins qu'on ne s'arrête pour scruter le mot, des *re-créations*. L'artisan néoclassique considère que son public connaît sur le bout du doigt l'original qu'il transpose ainsi qu'une traduction ou une reproduction directe, peut-être littérale. C'est l'aisance avec laquelle on y accède qui circonscrit les limites des variations thématiques de son œuvre à lui. Les variations formelles, engendrées par une constante implicite et se détachant sur elle, constituent un mode fondamental pour les arts et les lettres de l'Occident. C'est à elles qu'on doit l'ambiguïté fondamentale entre « classique » et « néoclassique », entre l'original antique proprement dit et sa reprise qui peut elle-même devenir classique, pour peu qu'elle ait assez d'envergure et que la source grecque ou latine ne soit plus identifiée d'emblée.

L'*Hippolyte* d'Euripide a été joué pour la première fois en 428 avant Jésus-Christ. Le messager relate, des vers 1173 à 1255, la fatale rencontre d'Hippolyte avec « un taureau sauvage, monstrueux » jailli de la mer « s'enflant et rejetant à l'entour des flots d'écume bouillonnante ». Envoyé par Poséidon, emblème des exploits de Thésée en Crète qui sont la racine ultime de la tragédie, le monstre affole les coursiers bien-aimés d'Hippolyte, dont la passion est tout entière dans le nom. Voici la traduction que donne David Grene :

Then all was in confusion. Axles of wheels,

and lynch-pins flew up into the air,

and he the unlucky driver, tangled in the reins,

was dragged along in an inextricable

knot, and his dear head pounded on the rocks,

his body bruised. He cried aloud and terrible

his voice rang in our ears : « Stand, horses, stand !

You were fed in my stables. Do not kill me !

My father's curse ! His curse ! Will none of you

save me ? I am innocent. Save me ! »

Many of us had will enough, but all

were left behind in the race. Getting free of the reins,

somehow he fell. There was still life in him.

But the horses vanished and that ill-omened monster,

somewhere, I know not where, in the rough cliffs.

> Tout était confondu : les moyeux des roues volaient en l'air, et les clavettes des essieux. Lui-même, l'infortuné, enlacé dans les rênes, il se voit entraîné, pris à ce lien inextricable ; sa pauvre tête est broyée contre les rocs, son corps brisé, et il pousse des cris affreux à entendre : « Arrêtez, cavales nourries à mes crèches, ne m'effacez pas des vivants ! Ô funeste imprécation d'un père ! Qui veut venir sauver le plus digne des hommes ? » Nous étions plus d'un à le vouloir, mais nos pas distancés demeuraient en arrière. Enfin dégagé, je ne sais comment, de l'entrave des lanières, il tombe ayant encore un faible souffle de vie ; les chevaux avaient disparu, avec le fatal et monstrueux taureau, j'ignore en quel endroit des rochers[11].

On ne connaît pas la date de l'*Électre* de Sophocle. La pièce comporte aussi le récit de la mort cruelle d'un jeune héros pris entre les essieux, les rênes arrachées et les sabots meurtriers des chevaux pendant une course de chars. La longueur et les enjolivures du discours du pédagogue (vers 679 à 764) s'écartent de la rigueur sans concession du reste de la pièce. On peut y voir l'effet d'une recherche psychologique. Le récit est de pure invention car Oreste est vivant et se trouve à proximité. Mais la haine – injustifiée à ce qu'il semble – et la vengeance d'Électre vont dominer le reste du drame. À travers les détails saillants de sa plainte imaginaire, le pédagogue a, en un certain sens, éliminé Oreste. Après cela, on ne l'imagine plus, on ne croit plus en lui. On ne peut dire si Euripide s'est, ici comme ailleurs, inspiré de Sophocle ou s'il l'a précédé. Ce qu'il y a de certain, c'est que sa conception de la scène est

devenue source d’imitation et d’illustration, et cela jusqu’à nos jours. Un film récent se contente de transposer le char en voiture de sport. Le cheminement d’humeur et de gestes qu’il établit à partir du calme du début, au cœur de la terreur née de l’événement, pour aboutir au calme, désespéré celui-là des derniers vers ; la succession de passages attendus : les jeunes gens près du rivage, la prière d’Hippolyte, l’irruption du monstre, la poursuite mortelle, la disparition du taureau et des chevaux qui désertent l’humanité désemparée ; les effets d’onomatopée, lorsque se déchaîne le tonnerre par exemple :

ἔνθεν τις ἠχὼ χθόνιος ὡς βροντὴ Διὸς

βαρὺν βρόμον μεθῆχε, φρικώδη κλύειν

(1201-1202)

> Une rumeur en partit, semblable au tonnerre souterrain de Zeus, exhalant un grondement profond, effroyable à entendre[12].

Tous ces éléments concourent à faire du récit un texte canonique. Auquel le dramaturge, le moraliste, le peintre d’allégories, le rhétoricien futurs sauront emprunter un répertoire exemplaire de surnaturel et de sauvagerie tempérés de pathétique et de motifs ironiques.

Les tragédies de Sénèque, que les érudits situent autour des années 50 de notre ère, sont des variations sur Euripide. L’assujettissement y est déjà fort conscient et littéraire. Sénèque se saisit du génie de rhétoricien et d’architecte du discours d’Euripide pour élaborer des drames de boudoir purement déclamatoires. En exploitant certains aspects techniques présents à l’état d’ombre chez Euripide, il intériorise totalement l’action. Ses pièces se réduisent à un chapelet de tirades. Immanquablement violents ou grotesques, les événements traînent derrière une élocution figée et

omniprésente. Sénèque modifie les rapports topologiques des protagonistes : Phèdre se repent et s'immole elle-même sur le corps d'Hippolyte. Mais il s'agit là d'une variante mineure d'un thème figé. Le récit du messager s'étend des vers 1000 à 1113. Il compte donc trente et un vers de plus que l'original grec, allongement caractéristique de la reformulation. Il s'interrompt une fois ; Thésée s'enquiert de la forme du monstre et fait ainsi porter l'attention sur l'ironique habileté du choix du taureau (*caerulea taurus colla sublimis gerens*).

Il faut reconnaître que, par tous ses traits essentiels, le texte latin représente une transformation partielle d'un modèle grec dont la stabilité en tant que fondation d'une forme et d'un imaginaire est tenue pour acquise. Seule l'analyse mot à mot pourrait permettre de dénombrer et d'évaluer, au niveau de la technique, les instruments d'innovation soumise de Sénèque. Tandis qu'Euripide parle d'un déferlement « venu d'un autre monde » et décrit les éléments du paysage que noient les embruns, Sénèque s'élève à l'universel hyperbolique : *Non tantus... nec tamen*. « Jamais » on n'a assisté à pareil tumulte, « jamais » la mer d'Ionie n'a connu de telles lames. Euripide amène le monstre sur la grève à la crête d'une vague effrayante. Sénèque invente un de ces dispositifs dont s'enorgueilliront au XVIIe siècle l'opéra et le masque :

inhorruit concussus undarum globus,

solvitque sese, et litore invexit malum

maius timore.

(1031-1033)

Puis le tourbillon de mer se brise avec fracas et retombe en pluie

Laissant sur la rive un être monstrueux dépassant en horreur toutes nos espérances[13].

Euripide ne décrit pas le taureau marin. Le rythme dramatique et la souplesse d'un art sûr de lui tolèrent la simple allusion : « pour les témoins un spectacle insoutenable aux regards ». Sénèque se complaît dans l'horreur :

longum rubenti spargitur fuco latus.

tum porte tergus ultima in monstrum coit

facies, et urgens bellua immensam trahit

squamosa partem…

(1045-1048)

Ses flancs étaient marbrés de varechs rouges

Mais le bas de son dos était d'un dragon

La bête traînait une énorme queue couverte d'écailles[14]…

Pas seulement par goût instinctif. Quand sont données l'intrigue, la répartition des grandes masses et la distribution affective, il n'y a guère d'innovation possible que dans le détail. C'est un fait essentiel. Euripide grave d'un seul mot la chute de chariot d'Hippolyte : *πίπτει*. Le mètre et la position en début de vers lui donnent suffisamment de valeur dramatique. Sénèque dilate et ramifie quand il ajoute en contrepoint un autre mythe de chariot funeste :

talis per auras, non suum agnoscens onus,

solique falso creditum indignans diem,

Phaethonta currus devio excussit polo.

(1090-1092)

C'est ainsi que dans les airs, ne reconnaissant pas sa charge, refusant son tribut quotidien à un faux soleil, le char rejeta Phaéton de sa route.

Talis : c’est ainsi que… Voilà le glissement clé vers la transposition latérale par citation, allusion, comparaison. La fable de Phaéton tombant de son chariot ardent est une référence neuve à l’intérieur d’un texte composé lui-même de bout en bout de références. On ne saurait dire si elle a pour ambition subtile d’évoquer la filiation de Phèdre et du dieu-soleil. Quoi qu’il en soit, elle relève sans aucun doute possible de la panoplie d’échos et de modules formulaires qui constitue l’outillage du re-créateur.

Bien qu’on lui ait de tout temps reproché sa longueur, le « récit de Théramène » ne compte en fait que soixante-treize vers. Après la première réaction de Thésée, déjà chargée de la terreur du pressentiment, le récit se poursuit avec l’arrivée d’Aricie sur la scène d’horreur. Racine est donc plus sobre qu’Euripide et, c’est évident, que Sénèque. Il apporte des modifications importantes. Hippolyte participe du réseau de culpabilités qui enserre les personnages, même si celle qui le marque dans son amour pour Aricie est soigneusement décrite comme mineure et, en elle-même, source de noblesse. Racine met le récit non dans la bouche d’un messager, mais dans celle de Théramène, confident du père aussi bien que du fils. Ce qui décuple l’intérêt psychologique et le côté poignant du discours. De plus, Poséidon lui-même semble prendre part à l’attaque féroce dirigée contre les chevaux quoique Racine, une fois de plus, et selon une stratégie d’indétermination rationaliste qui nuance d’un bout à l’autre de la pièce l’utilisation du surnaturel, laisse la question sans réponse :

> *On dit qu’on a vu même, en ce désordre affreux*,
>
> *Un dieu qui d’aiguillons pressait leur flanc poudreux*.

On s'est souvent arrêté sur la vigueur stylistique, la violence plastique et la tension psychologique du récit[15]. Pourtant une notion juste de la maîtrise de Racine ne devrait diminuer en rien le sens des rapports de la tirade de Théramène à ses sources. Ces rapports se placent, tout simplement, sous le signe de la causalité : la mort d'Hippolyte vue par Euripide et par Sénèque est la raison d'être de celle que donne Racine. C'est parce qu'il succède à d'autres qu'il peut se montrer d'une extrême sobriété et tirer le meilleur parti de certaines révélations du sentiment. Il est redevable à Euripide et à Sénèque non seulement des grandes lignes de l'action mais encore de presque tous les détails pris en particulier.

Racine amalgame. C'est d'Euripide qu'il tient l'atmosphère de cortège pastoral du départ d'Hippolyte. Il reformule Sénèque quand il décrit l'enflure effroyable des eaux et le monstre lui-même. C'est, en fait, ses tournures les plus extravagantes qui l'incitent à une transposition directe. *Undarum globus* aboutit à :

Cependant sur le dos de la plaine liquide

S'élève à gros bouillons une montagne humide

– métaphore que les critiques contemporains jugeaient, non sans raison, plutôt boursouflée. La coloration livide du monstre, la forme tortueuse de sa queue proviennent, pour ainsi dire intactes, du latin :

Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes ;

Indomptable taureau, dragon impétueux,

Sa croupe se recourbe en replis tortueux.

Les grincements, la texture bizarrement glissante et rugueuse à la fois du mot *squamosa* étaient manifestement présents à l'oreille de Racine. Euripide évite soigneusement de décrire la chair mutilée d'Hippolyte. Les vers suivants de Racine –

De son généreux sang la trace nous conduit :

Les rochers en sont teints ; les ronces dégouttantes

Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes

– qui jouent avec audace sur les valeurs littérales et sensibles de « dégouttantes » reproduisent les vers 1093 à 1096 de Sénèque. L'influence de ce dernier sur le « récit » est proportionnellement plus grande que celle d'Euripide.

Pourtant, le concept d'« influence » est vide en pareil cas. On est en face d'une esthétique et d'une pratique délibérées de la transformation. L'idéal et la technique de Racine accueillent sans peine des fragments de traduction quasi littérale : « Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé » touche à peine à la formule grecque. L'autre paramètre est la variation thématique. Chez Euripide, les chevaux affolés disparaissent ; chez Sénèque, on dirait que leur course les arrache à notre vue ; chez Racine,

Ils s'arrêtent, non loin de ces tombeaux antiques

Où des rois ses aïeux sont les froides reliques.

Le trait est plein d'inspiration. Il recouvre des composantes psychologiques et scéniques, toutes inséparables du but poursuivi par Racine. Théramène rappelle à mots couverts à Thésée l'anéantissement tragique et gratuit de la lignée royale. « Tombeaux antiques », « froides reliques » sont des mots de marbre, emblèmes d'un repos absolu qui forment un contraste

étudié avec le tumulte et la chaleur de l'action qui précède. L'effet produit est celui d'un paysage de Poussin quand s'éloigne l'orage. Mais l'innovation ne va guère plus loin que ce motif.

Racine ne cherche d'ailleurs pas à innover. Il accepte sans la mettre en question la validité éternelle du texte d'Euripide, sa capacité d'établir la logique narrative et la rationalité du sujet qu'il traite. Il s'inspire en toute quiétude de Sénèque, confrère au goût peut-être douteux, mais confrère cependant au sein d'une entreprise et d'une technique de continuité. L'intérêt dont il fait preuve pour la psychologie, les distances métaphoriques, provisoires, qui s'établissent entre une conscience chrétienne et janséniste et des mythes païens, les critères nouveaux de l'efficacité théâtrale creusent un écart entre *Phèdre* et ses contreparties grecques et latines. Le génie de Racine est bien à lui. Mais il s'exerce à l'intérieur des limites voulues du legs et de la contemporanéité idéale. Dans sa préface, Racine s'en réfère à l'Antiquité jusque dans l'innovation la plus ténue : « Je rapporte ces autorités, parce que je me suis très scrupuleusement attaché à suivre la fable. » Ce scrupule n'est ni pédant ni conventionnel. Il exprime la conviction que l'art et la littérature civilisés sont régis par les règles et le mouvement de la traduction. Aux yeux de Racine la création est, fondamentalement, recréation ; c'est de la contrainte que la liberté tire son sens.

Supposons un instant qu'on puisse effectuer une analyse lexicale, grammaticale, sémantique et contextuelle complète des trois passages cités. Imaginons les récits d'Euripide, Sénèque et Racine côte à côte de telle manière que les éléments formels et sémantiques se rejoignent par dérivation, analogie, similitude générale, variation ou contraste. J'ai essayé de prouver qu'une analyse aussi parfaite est impossible,

que l'idée d'une formalisation diagnostique exhaustive dans le domaine du langage est un artifice. Mais admettons que la chose soit réalisable. On aurait alors, il me semble, à sa disposition un instrument grâce auquel creuser et illuminer des questions essentielles au niveau du langage, de la culture, de la compréhension et de l'imagination. Uniquement à l'aide de ces trois tirades, on serait en mesure de dire quelque chose de concret sur les affinités et les différences entre grec et latin et sur la façon dont, au sein de leurs rapports mutuels à sa propre langue, les ressentait un orfèvre du français du XVIIe siècle (déjà le réseau de variables est trop serré pour qu'on puisse le manipuler, sans parler de le systématiser, avec assurance). On pourrait avancer des hypothèses d'un certain poids quant à l'ombre que les qualités et les défauts d'une récréation projettent sur la version originale. Jusqu'à quel point la lecture d'Euripide est-elle, de nos jours, éclairée ou obscurcie par la connaissance de Sénèque et, plus encore, de Racine ?

On pourrait, en partie du moins, se rapprocher d'une échelle contrôlable de la succession de techniques et d'aspirations qui conduit de la traduction littérale en passant par la paraphrase, la mimésis et le pastiche jusqu'à la variation thématique. J'ai laissé entendre que cet enchaînement constitue l'axe principal d'une culture littéraire, qu'une culture progresse, en spirale, à travers les traductions de son passé canonique. Une seule trajectoire de signification relie *Phèdre* (1677) à *Hippolyte* (428 avant Jésus-Christ). L'assurance de Racine, la raréfaction de ses techniques d'exécution tiennent à ce que la durée lui était à la fois réelle et irréelle. C'est sur sa réalité que se fondaient la grandeur et la vérité profonde de son matériau. L'irréalité lui permettait de laisser, à ses côtés, vivre l'original grec tandis qu'il écrivait (il se réfère à Sophocle et Euripide comme à ses juges et à son public). Je suis revenu

une fois de plus au sens premier de *translation* (traduction) : se déplacer latéralement, passer d'un point à l'autre sur un plan.

Le transfert n'a pas à être total. La substitution permet d'équilibrer une équation. Comme la « transformation » ou la « transcription », la « substitution » s'intègre aux concepts et techniques principaux de la classe des métamorphoses systématiques. Pour peu que le cœur vous en dise, il est possible de décrire toute traduction comme un exemple de substitution. On recherche l'équivalence en remplaçant les signes verbaux de l'original par des signes verbaux « égaux ». Mais je pense en ce moment à un procédé plus spécifique, même s'il parcourt à un niveau sous-jacent une grande partie de notre tradition littéraire.

L'Ode d'Horace à la louange de Lollius (IV, 9) est l'un des étalons de la poésie occidentale et de son image du poète. Horace soutient que la réussite sociale et l'héroïsme ne survivent que grâce à la voix du poète. L'amour et même les joies simplettes que chante Anacréon deviennent immortels en poésie. Cette affirmation a servi de talisman à tous les écrivains. Aucune reprise n'égale Horace en élévation ou en économie :

Vixere fortes ante Agamemnona

multi ; sed omnes inlacrimabiles…

Il a vécu avant Agamemnon bien des vaillants :

mais tous, sans larmes[16]…

mais les imitations, les paraphrases, les variantes ne se comptent pas. Quand Pope réécrit la première, la seconde, la troisième et la septième strophes, il illustre parfaitement ce que j'entends par « substitution » :

Lest you should think that verse shall die,
Which sounds the Silver Thames along,
Taught, on the wings of Truth, to fly
Above the reach of vulgar song ;

Tho' daring Milton sits sublime,
In Spenser native Muses play ;
Nor yet shall Waller yield to time,
Nor pensive Cowley's moral lay.

Sages and Chiefs long since had birth
Ere Caesar was, or Newton nam'd ;
These rais'd new Empires o'er the Earth,
And Those, new Heavn's and Systems fram'd.

Vain was the Chief's, the Sage's pride !
They had no Poet, and they died.
In vain they schem'd, in vain they bled !
They had no Poet, and are dead.

Silver Thames est mis pour « l'Aufide qui retentit au loin » ; Milton est élevé au même rang qu'Homère, Spenser devient l'égal de Pindare, « le grave Stésichore » est identifié à Waller et Cowley, à ce qu'il semble, à Alcée. Pope exploite plus à fond la référence que fait Horace à Agamemnon. Comme on peut s'y attendre, il cite en exemple de gloire suprême les affaires de l'État et la réussite intellectuelle. Et de

façon tout aussi caractéristique, il laisse entendre que les sciences de la nature elles aussi sont redevables au poète d'un renom durable. Mais cet appariement est, du même coup, une atteinte portée à l'équivalence : la grandeur lapidaire de *ante Agamemnona multi* est telle qu'il faut faire appel à César et à Newton pour rétablir l'équilibre. On a relevé le même procédé de substitution dans l'imitation que Basil Bunting donne de Villon. Le poète nie et télescope le temps tout à la fois. Bien que plus intellectuel, plus calculé que le goût de l'Attique chez Racine, le culte du Siècle d'Auguste chez Pope, l'assimilation de Londres au XVIII[e] siècle à la Rome impériale sont ressentis avec force. Les vers de Pope ont leur origine en Horace mais occupent la même dimension temporelle. Il existe un parallélisme synchronique entre *Maeo-nius Homerus* et *daring Milton*. Par contre, la substitution procède par juxtaposition dans le but de louer ou d'ironiser, de choquer ou d'imposer une cohérence. Elle réalise un collage de passé et de présent et renouvelle les deux selon des modalités complexes et déconcertantes.

Dans la « versification » par Pope de la seconde Satire de John Donne, les procédés de substitution sont plus intéressants mais aussi plus malaisés à analyser. Ce simple mot de « versification » trahit des intentions correctrices. Le jeune Pope paraît, à un degré ou à un autre, avoir partagé l'opinion de Warburton pour qui les vers de Donne ne possèdent « quant au nombre que le fait d'être composés d'une quantité donnée de syllabes ». Pope ne cache pas qu'il vise une amélioration radicale. Mais ni « l'ennoblissement » ni « le raffinement » ne rendent compte des faits. Les allées et venues entre les deux textes sont plus ramifiées. Elles déterminent des rapports à la fois évidents et fuyants. Pope traite Donne avec un mélange de désinvolture et de soumission. Arrêtons-nous sur les derniers

vers souvent cités comme illustration de la virtuosité du jeune Pope et d'une conscience sociale qui n'est pas le trait marquant de ses œuvres plus tardives :

The lands are bought ; but where are to be found

Those ancient woods, that shaded all the ground ?

We see no new-built palaces aspire,

No kitchens emulate the vestal fire.

Where are those troops of Poor, that throng'd of yore

The good old landlord's hospitable door ?

Well, I could wish, that still in lordly domes

Some beasts were kill'd, tho' not whole hecatombs ;

That both extremes were banish'd from their walls,

Carthusian fasts, and fulsome Bacchanals ;

And all mankind might that just Mean observe,

In which none e'er could surfeit, none could starve.

These as good works, 'tis true, we all allow ;

But oh ! these works are not in fashion now :

Like rich old wardrobes, things extremely rare,

Extremely fine, but what no man will wear.

Ces vers s'appuient sur le même nombre de vers chez Donne, mais il faut admettre qu'ici l'expression « s'appuient » n'est d'aucun secours :

But when he sells or changes land, h'impaires

His writings, and (unwatch'd) leaves out, ses heires,

As slily as any Commenter goes by

Hard words, or sense ; or in Divinity

As controverters, in vouch'd Texts, leave out

Shrewd words, which might against them cleare the doubt.

Where are those spred woods which cloth'd heretofore

Those bought lands ? not built, nor burnt within dore.

Where's th' old landlords troops, and almes ? In great hals

Carthusian fasts, and fulsome Bacchanals

Equally I hate ; meanes blesse ; in rich mens homes

I bid kill some beasts, but no Hecatombs,

None starve, none surfet so ; But (Oh) we allow,

Good workes as good, but out of fashion now,

Like old rich wardrops ; but my words none drawes

Within the vast reach of th'huge statute lawes.

Plus : à l'insu de tous ses écrits il altère,

Et il omet « ses hoirs » dans les ventes de terre

Aussi subtilement que les commentateurs
Passent un mot ardu, ou que les disputeurs
Dans un texte établi sans vergogne éliminent
Les mots malencontreux qui feraient leur ruine.
Où sont les vastes bois qui recouvraient jadis
Les terres qu'il acquit ? Ni brûlés, ni bâtis.
Les gens, la charité des vieux propriétaires ?
Je hais l'orgie autant que les jeûnes austères
Des chartreux, et bénis la mesure au château :
Que le riche en festins n'use tout son troupeau ;
Qu'il se garde d'excès autant que de disette.
Bonté reste bonté, mais aussi désuète
Que beaux atours d'antan, et ne saurait ma voix
L'amener jusqu'aux bras, longs pourtant de la loi[17].

Comment s'articule donc le passage de l'un à l'autre de ces extraits ? Pope se livre à des substitutions verbales, métriques et sémantiques. À plusieurs reprises, il se contente d'étoffer. La formule ramassée de Donne *not built, nor burnt within dore* occupe tout un distique où se développent les deux possibilités. *Meanes blesse* ou *Meane's blest*, comme dans les éditions parues de 1635 à 1669, représente le Donne le plus lapidaire. La signification d'ensemble est on ne peut plus claire, mais cette clarté naît du contexte et du cheminement du raisonnement plutôt que de l'expression elle-méme. Chez Pope *That both extremes were banish'd from their walls… and all mankind might that just Mean observe* est un pléonasme explicatif. Et cependant plus que cela. Pope place le motif

aristotélicien et horacien du « juste milieu » bien en vue en position centrale. Mais pourquoi alors renverser l'ordre des propositions et des rimes tel qu'on le trouve chez Donne ? Il me semble que Pope remplace par une symétrie à quatre termes bien à lui, contrepoint symétrique et réciproque du détail matériel et de la généralité abstraite, la plongée impulsive de Donne. *Some beasts* s'oppose à *whole hecatombs* comme *Carthusian fasts* à *fulsome Bacchanals*. Dans les deux cas, un précepte normatif se dégage du contraste : il faut bannir les extrêmes, observer le juste milieu. C'est là exploiter l'anatomie du distique héroïque et ses dispositions naturelles à l'harmonie ou à la logique contrastée comme ne sauraient le faire les rimes de Donne et les modifications apparemment fortuites qu'elles apportent au vers blanc dramatique.

La tonicité s'en ressent immanquablement. Les bois du poème de Donne habillaient littéralement la terre, maintenant rachetée et dépouillée. La référence, par sa nature concrète, annonce *old rich wardrops* et, sur le mode ironique à ce que je crois, *vast reach* des derniers vers (*vast reach* est le règne de la loi maligne qui détruit *spread woods*, l'abri vivant). Pope manque de sûreté dans le maniement de son matériau. Jusqu'à quel point a-t-il compris combien la satire malveillante de Donne touche juste dans sa complexité et quelle émulation s'instaure entre la tartufferie et la rapacité du pouvoir judiciaire et papiste[18] ? *Those ancient woods, that shaded all the ground* est un vers plein d'élégance. Mais il y résonne une note de pastorale perdue qui n'a rien à voir avec le réquisitoire acéré de Donne. Les réactions incertaines de Pope éclatent au grand jour à la fin du passage. Il n'est guère facile de dire s'il a compris ou bien écarté comme inacceptable la syntaxe dense de Donne dans une phrase telle que *we allow Good workes as good*. Il embrouille tout en lui substituant *These as good*

works, 'tis true, we all allow. À quoi *these* renvoie-t-il ? Le distique qui suit est irrémédiablement boiteux. Et n'est rien d'autre que du délayage. Afin d'expliciter l'avis délibérément elliptique de Donne, Pope ajoute quatre vers envahis de sycophantes, d'informateurs et de trahison.

On se retrouve devant des témoignages contradictoires. Il est manifeste que Pope reformule Donne avec arrogance. Il est convaincu de la totale supériorité de ses ressources métriques. Il impose ce que le XVIIIe siècle prend alors pour des critères lumineux, fruits d'un progrès conscient, de clarté rhétorique, d'équilibre, de sobriété. Et pourtant, il vous revient toujours comme une sensation de malaise, de contrainte, comme si Pope devinait en Donne une marge de références et de faits de sensibilité qu'il ne peut saisir. Quand on se souvient combien il est fréquent qu'il conserve la rime de Donne et comme ses substitutions sont malhabiles alors que Donne est toute densité, on se demande s'il partageait pleinement la piètre opinion de Warburton quant à la technique de son poète. Il n'est pas exclu qu'il y ait une complication supplémentaire. Pope « met Donne en vers » à la lumière de sa connaissance intime d'Horace et des imitations qu'il a faites de ses œuvres, plus spécialement de l'Épître II du livre II. Le thème des deux poèmes s'oppose puisque l'Épître raille ceux qui pensent que la possession de la terre garantit du nivellement de la mort, mais présente des aspects symétriques et débouche sur une expression parallèle. On ne peut savoir dans quelle mesure Pope voyait en Donne un imitateur d'Horace, mais sa propre lecture de Donne est toute empreinte d'Horace. Ce qui conduit, comme souvent dans les exemples de substitution complexe, à un « problème à trois inconnues ». Auquel la poétique n'a, pas plus que la mécanique traditionnelle, de solution rigoureuse à offrir.

Il vaudrait la peine de s'arrêter sur d'autres cas et d'autres modes de substitution pour prouver son omniprésence dans notre littérature. Quand Dryden adapte la Dixième *Satire* de Juvénal, on a le texte canonique de la censure morale du vide policé qui caractérise l'animal politique et urbain. *Vanity of Human Wishes* du Dr. Johnson concrétise une lecture chrétienne enracinée dans l'époque de la reine Anne mais les substitutions qu'on y rencontre bénéficient de l'exemple de Dryden. La version de Robert Lowell, qui porte le même titre que chez Johnson, est tout à la fois une « imitation » à la mode du XX[e] siècle, un exercice à la Ezra Pound et une réexploitation des deux prédécesseurs. L'évolution de la prosodie anglaise chez Dryden et Johnson et l'histoire de la langue là où ces deux écrivains l'ont marquée apparaissent dans la technique de Lowell qui les situe par rapport à l'original. C'est pourquoi dans la Rome de Lowell, les équivalences suggérées, les termes-miroirs substitués à d'autres fonctionnent à quatre niveaux au moins. Au premier, on a la cité impériale de Juvénal telle que l'analyse historique moderne la reconstruit (ou la traduit). Au second et au troisième, c'est le monde romain imaginé par Dryden et Johnson, c'est-à-dire le Londres de la Restauration et du temps de la reine Anne appréhendé comme analogue concret et emblématique, succédané de la Rome de Juvénal. Au quatrième niveau enfin, la métropole de Lowell et l'empire destructeur dont elle suce la moelle sont New York et une Amérique qu'il juge aveugle et castratrice pour les vraies valeurs. L'enchevêtrement de substitutions survit grâce à la charpente massive et à la pérennité du modèle. Chaque version successive réécrit le texte de Juvénal.

On ne sait pas s'il existe de version antérieure à celle d'Asclé-piade dans l'*Anthologie grecque* de l'épigramme dans

laquelle il enjoint aux jeunes personnes de n'être point farouches car :

> Les joies de la déesse Amour ne sont que pour les vivants,
>
> ma fille, et nous ne serons qu'os et poussière
>
> au séjour de la Mort.

Si Asclépiade a bien « inventé » cet argument persuasif, il peut se vanter d'être l'un des pères de la poésie occidentale. C'est devenu un lieu commun au moment où Le Tasse lui donne une nouvelle expression dans un refrain célèbre *d'Aminta*. Cowley tire un poème « My Diet », ma pitance, de l'invite antique et des variantes qu'on en rencontre dans le théâtre du XVIIe siècle : *worms shall feed on that proud flesh, lady*, « les vers se repaîtront de cette chair arrogante, madame ». Sa version de l'intrigue débouche directement sur celle de Marvell. Il faut admettre que le génie de « To his Coy Mistress » tient à des causes inaliénables de piquant et de construction serrée qui placent cette variante bien au-dessus de centaines d'autres. Mais on ne peut évaluer ces causes à leur juste valeur si l'on néglige les contraintes multiples que peut engendrer une longue tradition et le profil spécifique de la substitution telle que la pratique Marvell. Les données étaient déjà toutes là, à portée de tout un chacun.

À progresser en cercles concentriques de la reformulation littérale à la paraphrase et à la substitution on arrive ensuite, à ce qu'il me semble, à un type ou à un autre de « permutation ». On distingue, tout au long d'un panorama de formes en évolution, une constante thématique qui l'organise. Une fois de plus la distinction est entachée d'arbitraire. La « substitution » peut très bien n'être que cela et conserver l'objet et l'organisation d'un thème tout en modifiant la

panoplie expressive. Mais il peut être utile de la considérer comme plus littérale, plus proche de la traduction pure et simple que la « permutation ». De toute éternité on est passé de l'une à l'autre par degrés insensibles, mais un exemple fera mieux comprendre la différence d'intensité.

On a vu Horace affirmer que seule l'industrie du poète garantit aux autres hommes l'immortalité. Il est donc particulièrement poignant que le poète lui-même soit mortel, que le chantre qui assure aux autres l'éternité tombe entre les griffes de la mort. Dans « Lament for the Makers » de William Dunbar que les spécialistes placent entre 1510 et 1520, le thème se révèle dans toute son horreur. Clerc ou théologien, nul n'est exempt et les poètes aussi sont condamnés :

I se the makaris amang the laif

Playis heir ther pageant, sine gois to graif ;

Sparit is nocht ther faculte ;

Timor mortis conturbat me[19].

He has done petuously devour

The noble Chaucer, of makaris flowr,

The Monk of Bery, and Gower, all thre ;

Timor mortis conturbat me.

Suivent dix strophes où sont martelés les noms d'autres poètes disparus. Le dernier tour d'écrou est pour Dunbar lui-même :

Sen he has all my brether tane,

He will nocht lat me lif alane,

On forse I man his nixt pray be ;

Timor mortis conturbat me.

La Renaissance reprend le sujet mais y introduit une dialectique de la négation : le poète doit mourir, pourtant il renaîtra, soit dans son être spirituel, soit dans la lignée poétique dont il est un maillon. L'exploitation de ce thème se complique visiblement de se plier à la conception chrétienne du monde. Comment concilier avec l'interprétation chrétienne de la mort le retour de l'au-delà d'Orphée, emblème omniprésent dans la tradition de l'élégie et de la louange ? Les conventions de la pastorale interviennent comme un compromis ingénieux. À l'aide d'une transposition dans le décor et la langue de Théocrite et de Virgile, l'élégiste chrétien obtient un effet double : il impartit à l'artifice qu'est l'immortalité du poète une distance allégorique et suggère en filigrane une concordance symbolique entre la tradition d'Orphée et d'Apollon et celle du Bon Pasteur[20]. Le pasteur et l'agneau se confondent. Des grappes de motifs subsidiaires se greffent sur chaque variante. La mort du poète, de chaque poète, menace d'extinction l'art même des Muses. Le poète en deuil se sent le plus menacé dans sa personne. Combien de temps lui reste-t-il ? Sa lamentation a donc à la fois des résonances publiques et intimes. Mais il faut qu'elle cesse. Le maître n'a pas totalement disparu. Le génie de sa poésie, le reflet de ce génie aussi décoloré soit-il dans l'élégie en cours, déclenchent un contre-courant d'espoir. Le paysage funèbre glisse insensiblement dans le printemps. Ces motifs et la démarche du raisonnement deviennent vite de véritables formules. Ils permettent à cinq poèmes majeurs de la langue anglaise d'être lus comme éléments d'un jeu organisé par des permutations franches. (Chaque poète tient compte, son tour venu, de la façon dont ses prédécesseurs ont manipulé les invariants.)

La tension qui anime « Elegy on the Death of Dr Donne » de Thomas Carew (1640) naît du besoin d'accorder les éléments païens et les éléments chrétiens. Exigence d'autant plus forte que Donne tenait une place au sein de l'Église et que sa poésie profane était plus éloignée de la poésie religieuse. La mort du doyen de Saint-Paul a fait de la poésie une veuve (*widdowed*). Carew ne pense pas qu'il subsiste assez d'inspiration pour écrire une élégie digne de lui :

Have we no voice, no tune ? Did'st thou dispense

Through all our language, both the words and sense ?

N'avons-nous ni voix ni son ? As-tu dépensé

À travers notre langue, et les mots et le sens ?

Donne avait trouvé la poésie en piteux état :

So the fire

That fills with spirit and heat the Delphique quire,

Which kindled first by thy Promethean breath,

Glow'd here a while, lies quench't now in thy death…

Ainsi le feu

Qui emplit d'esprit et de chaleur les chœurs de Delphes

Qui d'abord attisé par le souffle de Prométhée

Rougeoyait tantôt ici, gît désormais dans ta mort…

Ses vers ont débarrassé le jardin des Muses des mauvaises herbes de la pédanterie (*Pedantique weedes*). Il a ouvert aux poètes anglais les mines d'un imaginaire riche et fécond (*Mine of rich and pregnant phansie*). Cette image d'équipée souterraine conduit naturellement à Orphée. Mais Carew en ravive la présence traditionnelle. La manière de Donne recelait tant de richesse et de vigueur mâle que le chanteur thrace lui-même aurait trouvé en lui un *Exchequer*, un « argentier », un trésor d'invention. Son mérite était d'autant plus grand qu'il réalisait ces hauts faits dans une langue opiniâtre (*our stubborn language*), à une époque où la suprématie des classiques et l'interminable labeur de leurs imitateurs n'avaient laissé que terres saccagées (*rifled fields*) – le thème de Proserpine dont les affinités sont nombreuses avec celui d'Orphée et avec le drame des changements de saison n'est pas loin. Bien que la fin de Donne et l'illustration qu'il apporte lui-même au thème de la déconfiture universelle témoignent de la mort de tous les arts (*the death of all the Arts*), un certain goût de la création persiste. La métaphore de Carew a beaucoup d'élégance : le rouet lancé à toute allure continue à tourner un moment quand se retire la main qui filait. Il noue solidement entre eux, dans un dernier temps, les fils formulaires de la mythologique antique et de la confession chrétienne. *Delphique quire* annonce la conjonction nécessaire. Donne a été :

Apollo's first, at last, the true God's Priest.

Le prêtre d'Apollon, d'abord, du vrai Dieu enfin.

Cette double consécration et les ambiguïtés qui en découlent constituent, bien entendu, la matière de « Lycidas » (1645). Le Dr Johnson n'est pas le seul que la lecture de ce poème ait mis mal à l'aise par sa stylisation outrancière de la peine, par la façon dont les conventions mythologiques et pastorales doivent prendre en charge le poids moral et le déroulement logique de l'intention miltonienne. Mais c'est là qu'est le problème. La littérature anglaise ne compte pas d'autre poème de premier plan aussi étroitement fondé sur la citation implicite et le postulat de tout un répertoire d'allusions, d'échos, de contrepoints. La flore qui envahit les premiers vers renvoie à Horace (*Ode* I, I) et au *Shepheard's Calendar* de Spenser (septembre et janvier). Une implacable contrainte (*Hard constraint* qui devient *Bitter constraint* chez Milton) avait amené Spenser à écrire son « églogue pastorale » sur Sidney. Lycidas est le nom du berger dans la Septième *Idylle* de Théocrite et aussi celui de l'un des bergers qui prend la parole dans la Neuvième *Églogue* de Virgile. *Astrophel* de Spenser et une technique traditionnelle de pathétique par agrandissement légitiment la triple répétition que fait Milton du nom de Lycidas. *Who would not sing for Lycidas* reprend *Carmina sunt dicenda ; neget quis carmina Gallo* emprunté à la Dixième *Églogue* de Virgile. (Pope reprend la phrase dans *La Forêt de Windsor : What muse for Granville can refuse to sing ?*) Il n'est pratiquement pas de vers dans *Lycidas* qui ne sollicite ou, si on se place au point de vue de l'impact direct, ne tienne pour acquise, une connaissance parfaite chez le lecteur des constantes de l'âge classique et de la période élisabéthaine.

C'est tout l'art de Milton de savoir exploiter la formule et la convention avec une telle maîtrise, en s'y projetant avec une telle autorité, qu'il donne l'impression de prendre le

conventionnel à revers et par-delà les variantes d'Horace, de Virgile et d'Ovide de se colleter avec une expérience directe. Il suggère, à ce qu'on dirait, et intègre à la sensibilité individuelle les aspects de la mort, du décor naturel désolé et renaissant, du sentiment de mystère et de doute qui hante le poète quant à la nature de sa vocation, aspects qui charpentent et ont, à un moment quelconque de l'histoire, engendré la structure de la pastorale. Il est à même de le faire parce que sa « sincérité » quand il pleure Edward King est tempérée et pleine d'opportunisme. L'angoisse que trahit le poème devant les promesses oubliées et les dangers de la situation politique et religieuse désigne manifestement Milton lui-même. Mais cet égotisme est, on l'a déjà noté, l'une des facettes de la convention ; c'est l'un des éléments immuables de la plainte d'un poète qui en pleure un autre. Le caractère stylisé, parfaitement prévisible du matériau de Milton décuple à l'envi les échos de son discours. L'arrivée d'Orphée est inévitable, mais l'effet produit n'en est pas moins imposant :

What could the Muse her self that Orpheus *bore*,

The Muse her self for her inchanting son

Whom Universal nature did lament,

When by the rout that made the hideous roar,

His goary visage down the stream was sent,

Down the swift Hebrus *to the* Lesbian *shore*.

Que pouvait la Muse elle-même qui porta Orphée,

La Muse elle-même, pour son fils enchanteur

Que la nature universelle a pleuré

Quand la troupe hurlante au tumulte hideux

Jeta son visage sanglant dans l'Hèbre

au cours rapide jusqu'au rivage de Lesbos ?

Le motif de la résurrection est déjà présent chez Carew mais Milton l'enrichit d'une splendeur nouvelle. « Lycidas » conjugue l'annon-ciation orphique et l'annonciation chrétienne d'une renaissance, et sa courbe parabolique débouche sur la joie :

Weep no more, woful Shepherds weep no more,

For Lycidas *your sorrow is not dead*…

Ne pleurez plus, malheureux bergers, ne pleurez plus,

Car Lycidas, l'objet de votre peine, n'est pas mort…

Le paradoxe est théologique mais aussi strictement formulaire. C'est Pindare qui l'énonce le premier, mais Horace le reprend ainsi qu'Ovide dans les *Métamorphoses*. La lamentation poétique est la preuve que la poésie vivra.

En 1821, le dispositif de la pastorale était devenu un trompe-l'œil défraîchi. Pourtant « Adonais » lui apporte une vitalité qui dépasse de loin l'exubérance rhétorique et l'élan prosodique du poème. C'est parce que le littéralisme dont fait preuve Shelley dans le maniement des conventions de la mythologie et de l'Antiquité (et qui reste, c'est certain, au service de son personnage dramatique personnel et allégorique) est aussi intense et aussi original que celui de Milton, bien que selon une orientation de pensée diamétralement opposée. « Adonais, écrit Harold Bloom, est sans conteste le poème d'un matérialiste, né du désespoir que lui causent ses convictions les plus profondes et, en dernier

ressort, c'est un poème qui s'élève bien au-dessus de ces convictions jusqu'à un mystère qui ne dérange nullement le matérialisme pragmatique[21]. » Le désespoir qu'éprouve Shelley de la mort de Keats, du côté irrémédiablement organique de cette mort, est d'une démesure voulue par rapport aux faits si l'on se souvient que les deux poètes n'ont jamais été proches. Mais cet aspect excessif est inséparable de la conscience qu'a Shelley de sa condition précaire et de la nature ambiguë de la situation du poète ici-bas – constat dont nous savons la valeur formulaire dans ce type d'élégie. Dans un mouvement final qui l'emporte sur le témoignage philosophique ou pragmatique, « Adonais » s'arrache à la terre et contemple un éclat platonicien et apocalyptique qui n'est pas du règne de l'homme. On se heurte sans cesse aux échos de « Lycidas » et au parallélisme des structures rhétoriques. Mais le type de permutation imprimé aux constantes traditionnelles et au prototype miltonien est celui de la critique radicale. Le texte de Shelley est une réfutation de celui de Milton qui frappe d'autant plus juste qu'elle procède par écho délibéré.

Exactement comme dans le poème de Milton, le nom du poète mort résonne à plusieurs reprises au début de la lamentation. Et c'est bien sûr à Lycidas et non à Keats que pense Shelley quand il fait allusion à une noyade :

Oh, weep for Adonais – he is dead !...

For he is gone, where all things wise and fair

Descend ; – oh, dream not that the amorous Deep

Will yet restore him to the vital air ;

Death feeds on his mute voice, and laughs at our despair.

Oh, pleurez sur Adonais – il n'est plus !…

Car il s'en est allé là où toutes choses sages et belles

Descendent ; – oh, ne rêvez pas que l'abîme épris de lui

Lui rende bientôt le souffle qui fait la vie ;

La Mort se repaît de sa voix muette, et se rit de notre désespoir[22].

Des vers 19 à 190, le poète revient sans cesse sur la morne réalité de la mort organique de l'individu : *He will wake no more, oh, never more*, « lui, ne s'éveillera jamais plus, oh, jamais plus[23] ! ». L'envol vers la transcendance, avec son écho précis à Milton, s'ébauche à l'ouverture de la strophe XXXIX :

Peace, peace ! he is not dead, he doth not sleep –

He hath awakened from the dream of life…

Paix, Paix ! Il n'est point mort, il n'est point endormi –

Il s'est éveillé du songe de la vie[24].

Orphée est présent bien qu'il ne soit pas nommé :

He is made one with Nature : there is heard

His voice in all her music, from the moan

Of thunder to the song of night's sweet bird…

Il ne fait plus qu'un avec la nature ; sa voix se fait entendre

Dans toute musique qui vient d'elle, depuis la plainte du tonnerre

Jusqu'au chant de l'oiseau suave de la nuit[25]…

Le poète en deuil abandonne le monde d'ici-bas même si le génie d'Adonais le hante maintenant. Le royaume de l'homme est un réceptacle trop corrompu pour abriter les forces les plus hautes de la vision poétique et métaphysique. La dernière strophe recueille un héritage subjugué, une reconnaissance du moi d'une telle ampleur qu'ils explosent – il n'est pas d'autre terme – en une clairvoyance aveuglante. En s'acheminant d'une dernière allusion à « Lycidas » et à la noyade d'Edward King jusqu'à la métaphore platonicienne et pétrarquiste, à laquelle il tient beaucoup, de la barque de l'âme, Shelley prédit sa propre mort :

The breath whose might I have invoked in song

Descends on me ; my spirit's bark is driven,

Far from the shore, far from the trembling throng

Whose sails were never to the tempest given…

Le souffle dont j'ai invoqué la puissance dans mes vers

Descend sur moi ; la nef de mon âme est poussée

Loin du rivage, loin de la foule tremblante

Dont les voiles n'ont jamais été livrées à la tempête[26].

Rejetant le pacte avec l'immortalité de la pastorale et du christianisme tout en s'inspirant largement de la tradition formulaire que pastorale et christianisme animent, la lamentation de Shelley, comme celle de Dunbar, vient clore la boucle sur son auteur.

Dans « Thyrsis » (1866), la permutation des traits canoniques est une excroissance voulue. Quand Matthew Arnold invoque Thyrsis, Corydon, Bion et leurs compagnons siciliens, il s'interpose, entre lui et eux, deux ou trois épaisseurs. L'appel s'adresse manifestement à Milton et Shelley. Mais l'académisme et la note de dénigrement de soi qui en résultent sont bien venus. Ils font passer l'atmosphère scolastique, la teneur exaltée et livresque des rapports qui existent entre Matthew Arnold et Clough. De plus, malgré leur fragilité, les formules pastorales tirent une authenticité paradoxale d'un fait qu'on ne peut se permettre de négliger : la douleur d'Arnold possède une vérité au niveau de l'individu qui manque à « Lycidas » et à « Adonais ». L'élégie maintient un équilibre délicat entre un pathétique conscient et une ironie légère dont aucun n'exclut l'affliction ou l'agnosticisme. L'apparition d'Orphée illustre la méthode de Matthew Arnold. Un berger sicilien aurait suivi Thyrsis dans l'autre monde :

And make leap up with joy the beauteous head
Of Proserpine, among whose crowned hair
Are flowers first open'd on Sicilian air,
And flute his friend, like Orpheus, from the dead.

Et fait bondir de joie le beau visage
De Proserpine à la chevelure couronnée
Où des fleurs ont écloses dans l'air de la Sicile

Et de sa flûte, tel Orphée, arracher son amie à la mort.

De nos jours, on n'échappe plus ainsi à la règle. Dans la mort prématurée de Clough, Arnold qui est ici entièrement formulaire, voit la préfiguration de la sienne :

Yes, thou art gone ! and round me too the night

In ever-nearing circle weaves her shade…

Oui, te voilà parti ! et autour de moi aussi la nuit

En cercles toujours plus proches tisse son voile…

Puis, reprenant systématiquement Milton et Shelley, le poète renonce à la désolation :

yet will I not despair.

Despair I will not, while I yet descry

'Neath the mild canopy of English air

That lonely tree against the western sky.

pourtant je ne désespérerai pas.

Je ne céderai pas au désespoir tandis que j'aperçois

Sous le dais léger de l'air anglais

Cet arbre solitaire sur le ciel d'Occident.

Et la voix de Thyrsis, ici le génie des lieux de l'églogue et du discours virgilien, renchérit :

Why faintest thou ? I wander'd till I died.

Roam on ! The light we sought is shining still.

Pourquoi ta défaillance ? J'ai erré jusqu'à la mort.

Courons ! La lumière que nous cherchions brille encore.

Les paroles de Thyrsis renferment une allusion à un passage célèbre d'un poème de Clough, ce qui est un nouvel exemple de l'équilibre entre la convention formelle et l'inspiration intime dans la « monodie » de Matthew Arnold (« monodie » est le terme technique dont se sert Milton pour désigner « Lycidas »). Ce « jeu » d'élégies auquel on pourrait ajouter, avec certaines réserves cependant, « Ave atque Vale » de Swinburne et *In Memoriam* de Tennyson est tout à la fois implicite et remis en question dans « In Memory of W. B. Yeats » de W. H. Auden (on se rappelle que Yeats mourut en janvier 1939). Auden exploite la nature et son mode du sentiment, ce qu'il sait être suspect mais essentiel au contrepoint deuil-paysage d'un bout à l'autre de la pastorale :

He disappeared in the dead of winter :

The brooks were frozen, the airports almost deserted,

And snow disfigured the public statues ;

The mercury sank in the mouth of the dying day.

O all the instruments agree

The day of his death was a dark cold day.

Il disparut au plein cœur de l'hiver :

Les ruisseaux étaient gelés, les aérodoromes presque vides

Et la neige défigurait les statues municipales ;

Le mercure tomba dans la bouche du jour mourant.

Les instruments dont nous disposons conviennent

Que le jour de sa mort fut un jour sombre et froid[27].

Arrive Orphée. Ce n'est pas cette fois, comme dans le premier exemple, l'Orphée de la résurrection, mais comme chez Milton, le chanteur écartelé : *Now he is scattered among a hundred cities*, « le voilà dispersé à travers une centaine de villes ». « La troupe hurlante au tumulte hideux » (*The rout which made the hideous roar*) dans « Lycidas », la meute de béotiens qui pourchassait Adonais jusqu'à la mort, les positivistes vulgaires qui menacent le Parnasse de Thyrsis se transforment en un tournemain en courtiers hurlant « comme des bêtes sur le plancher de la Bourse » (*Roaring like beasts on the floor of the Bourse*). Mais la poésie ne cède en rien.

it flows south

From ranches of isolation and the busy griefs,

Raw towns that we believe and die in ; it survives,

A way of happening, a mouth.

elle s'écoule vers le sud,

Hors des ranchs de l'isolement et des chagrins actifs,

Villes rudes auxquelles nous croyons, où nous mourons ; elle survit

Comme une façon d'exister, une bouche[28].

Le poème d'Auden établit une permutation, hautement personnelle mais aussi solidement traditionnelle, de motifs correspondants empruntés à Ovide et à Milton. Ce n'est pas la poésie comme abstraction mais la tête d'Orphée qui s'en va vers le sud, *to the Lesbian shore*. C'est Orphée assassiné qui, comme le rappelle Ovide, n'interrompt pas ses chants :

membra iacent diuersa locis, caput, Hebre, lyramque

excipis : et (mirum !) medio dum labitur amne,

flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua

murmurat exanimis, respondent flebile ripae.

Les membres d'Orphée gisent dispersés. Tu reçois sa tête, ô Hèbre, et sa lyre ; et – prodige ! – tandis qu'elle est emportée au milieu de ton fleuve, cette lyre plaintivement fait entendre je ne sais quels reproches, plaintivement la langue privée de sentiment murmure, plaintivement répondent les rives[29].

Métamorphoses, XI, 50-53

À la fin, Auden analyse le fait qu'un poète en pleure un autre. Il en relève l'ambiguïté morale. Il s'interroge sur le paradoxe essentiel de l'immortalité des mots. Il y a quelque chose d'étrangement déconcertant, de déplaisant même à ce que :

Time that is intolerant

Of the brave and innocent,

And indifferent in a week

To a beautiful physique,

Worships language and forgives

Everyone by whom it lives ;

Pardons cowardice, conceit,

Lays its honours at their feet.

Le Temps qui est intolérant

Du brave et de l'innocent,

Et indifférent dans une semaine

À un beau physique,

Vénère le langage et pardonne

Tous ceux dont il vit ;

Absout lâcheté, artifice,

Dépose ses honneurs à leurs pieds[30].

C'est cependant dans le scandale de ce pardon que résident l'obligation et la promesse plus larges. Comme Carew, Milton, Shelley et Matthew Arnold avant lui, Auden termine sur une note stimulante. Tolérante, la voix d'Orphée doit suivre l'homme jusqu'au fond de la nuit, *to the bottom of the night*. Elle doit le convaincre de se réjouir même au plus noir et au plus froid de l'histoire. La coda est pure pastorale :

In the deserts of the heart

Let the healing fountains start,

In the prison of his days
Teach the free man how to praise.

Fais, dans les déserts de son cœur,
Jaillir la source guérisseuse,
Dans la prison de ses journées
Instruis l'homme libre à louer[31].

La « permutation » est la cheville ouvrière de bien d'autres « ensembles » dans la poésie et le drame poétique occidentaux, tout comme de la musique et de l'iconographie. Elle entre en jeu chaque fois que les éléments formulaires sont tout ensemble assez vastes pour modeler une forme littéraire et suffisamment spécifiques pour engendrer des expressions verbales durables qui soient les marques de cette forme. C'est le cas dans la lignée des élégies écrites par certains poètes pour d'autres qui s'étend sans interruption de sir Philip Sidney et Spenser à W. H. Auden. Les éléments formulaires de paysage pastoral, de reconnaissance de soi, de passage du désenchantement à l'espoir se fondent sur l'idylle et l'églogue classiques. Ils ont donné lieu à des stylisations assez fluides et efficaces pour satisfaire, pendant quatre siècles, aux exigences de poètes aux tempéraments et aux conceptions profondément différents. Chacun nourrit sa plainte de la structure formelle et du détail verbal de celle de ses prédécesseurs. C'est la pérennité, non seulement de l'expression, mais aussi d'un genre autonome qui donne à la « permutation » plus d'ouverture et plus d'envergure qu'à la « substitution » même si elles sont, on l'a vu, très étroitement liées. La généalogie qui s'établit entre le motif de « la maîtresse farouche » chez Cowley puis chez John Donne et Robert Herrick est

directement verbale ; elle structure un thème plutôt qu'un genre. « In Memoriam of W. B. Yeats » signale le développement plus poussé, et j'entends « développement » au sens plein de « cohésion organique », d'une forme majeure.

J'aimerais introduire une autre rubrique dans la classe générale des transformations partielles ; on se souvient que cette classe va de la tradition la plus littérale à la parodie et à l'allusion ou à l'écho parfois oblique ou inconscient. Dans « The Extasie », Donne soutient que se produit au cœur de l'union spirituelle et charnelle du véritable amour une liaison par osmose, une fusion de deux âmes :

When love with one another so

Interinanimates two soules

The abler soule which thence doth flow

Defects of lonelines controules.

Lorsque l'amour fait vivre ainsi deux âmes

L'une par l'autre, une âme plus puissante

De leur union procède et surmonte

Les déficiences de la solitude[32].

On sait que certains manuscrits comportent une version simplifiée du terme clé : on y lit *interanimates* au lieu de *interinanimates*. Et c'est à cette variante que je m'en tiendrai. *Interanimation*, le croisement de deux âmes, exprime une pénétration mutuelle totalement vigilante. C'est une dialectique de fusion dont l'identité sort transformée mais aussi renforcée et redéfinie grâce à la réciprocité. Il y a anéantissement du moi dans l'autre conscience et identification de ce moi à travers un mouvement symétrique.

Et surtout, la richesse, la confiance d'être sont décuplées. Dans un « croisement d'âmes », deux présences, deux agencements formels, deux discours revêtent une dimension, une force de signification qui l'emportent de loin sur ce que chacun connaîtrait seul ou simplement juxtaposé à l'autre. C'est un processus qui élève littéralement à une puissance supérieure.

Il saute aux yeux, quand on s'arrête sur ces caractéristiques, qu'elles reprennent les termes proposés, tout au long de cette étude en vue de définir et d'identifier la traduction elle-même. Pénétration aiguisée, établissement d'une identité mutuelle à travers l'union, intensification de la vie d'une œuvre confrontée à d'autres versions d'elle-même dont elle observe le mouvement sont bien les marques structurales de la traduction proprement dite. Même quand il joue pour des textes éloignés par la langue, les conventions formelles ou le contexte culturel, le « croisement d'âmes » se révèle comme une métamorphose analogique, un autre rameau plus éloigné de la traduction. On ne s'en est peut-être pas toujours rendu compte : c'est que la zone de rapports qui entre sous cette rubrique est omniprésente et partout tangible dans notre culture.

Il est bon, au stade des préliminaires, de relever un autre point. L'expression de Donne *defects of loneliness* (déficiences ou défauts de solitude) suggère avec une justesse étonnante l'état affectif et intellectuel dont s'entourent les tensions de la création. Le poète devant sa page blanche, le peintre face à sa toile aveugle, le sculpteur confronté à la pierre fruste, le penseur en perte d'équilibre au bord de l'impensé ne sont pas loin d'être des clichés de la solitude. Même aux yeux de l'agnostique, l'élaboration d'une signification ou d'une forme a des résonances archaïques d'*hubris*. En créant, on se sent imitateur et rival d'un processus de création plus grand. On est

seul avec son besoin et ce besoin, écrivains et artistes sont là pour en témoigner, n'a rien d'agréable (*The Secret Sharer* de Conrad est l'allégorie parfaite de l'artiste exposé à une solitude encombrante.) « Le croisement d'âmes » (*interanimation*), affirme Donne, triomphe des privations de la singularité. Une « âme neuve » (*abler soul*) pénètre l'œuvre en cause. Ce qui est encore en germe s'inspire de la tradition, des modèles canoniques pour apprivoiser le vide menaçant qui entoure la nouveauté. C'est ce « croisement d'âmes » qui a fait naître une bonne partie de la littérature, des arts plastiques, du discours philosophique de l'Occident et leur a imposé un système formel et une topographie.

L'histoire du drame occidental, telle que nous la connaissons, ressemble souvent à l'écho prolongé de promiscuités fatales, d'informalités (littéralement, une incapacité à définir des formes distinctes) entre hommes et dieux dans un petit nombre de familles grecques. Les imbroglios dans lesquels se débat le clan des Atrides constituent un thème établi de la poésie épique et lyrique quand Eschyle, Sophocle et Euripide leur donnent une forme dramatique. Ensuite, l'écho ne disparaît plus. *Thyeste* et *Agamemnon* de Sénèque sont le point de départ de la tragédie en vers de la Renaissance en Italie, en France et en Angleterre. La trajectoire du « croisement d'âmes » va droit jusqu'à Alfieri. Le théâtre moderne est tout pétri de cette histoire : Hofmannsthal, Claudel, O'Neill, Giraudoux, T. S. Eliot, Hauptmann et Sartre en ont écrit les variantes les plus réussies. Si l'on y inclut les exploitations musicales et chorégraphiques, je pense à la Clytemnestre inspirée de Martha Graham, le répertoire moderne doublerait ou triplerait en volume. Les rameaux secondaires sont tout aussi foisonnants. Le chapitre « Iphigénie » s'illustre de toute une succession de pièces qui

vont d'Euripide à Racine et à Goethe. On sait qu'Eschyle avait mis en scène le désastre qui frappe la famille de Laïos avant l'*Œdipe* de Sophocle et que les *Phéniciennes* d'Euripide n'est qu'une de ses versions du cycle de Thèbes qui se poursuit jusqu'aux *Bacchantes*. Sénèque est suivi de Corneille et Alfieri. Yeats réécrit *Œdipe à Colone*. La Jocaste de Cocteau qui s'enduit le visage de crème à côté du berceau de son fils est le prolongement, à la fois sérieux et parodique, d'une série ininterrompue. Chez Sophocle, Euripide, Racine, Alfieri, Hölderlin, Cocteau, Anouilh et Brecht sont dramatisées la vie d'Antigone et les luttes fratricides entre Étéocle et Polynice. Comme on l'a noté plus haut, les « croisements d'âmes » liés à Antigone dans la pensée et les textes de Hölderlin, Hegel et Kierkegaard déclenchent l'une des joutes affectives et philosophiques les plus intenses de l'histoire intellectuelle moderne. En intitulant sa pièce *Amphitryon 38*, Giraudoux sous-estime le nombre de ses prédécesseurs. À l'aide d'emprunts à Homère, Hésiode et Pindare, Eschyle, Sophocle et Euripide illustrent, dans des œuvres maintenant perdues, les bonnes fortunes ambiguës du général thébain et de son divin sosie. Plaute reprend le sujet et semble avoir inventé le mot « tragi-comédie » à l'occasion de l'interprétation qu'il en donne. Parmi les imitations de Plaute, on compte un *Amphitryon* espagnol de Perez de Oliva, une version portugaise de Camoëns, une italienne de Ludovico Dolce. Molière, Dryden et Kleist adoptent le même thème et le modifient. Giraudoux et Georg Kaiser lui donnent une expression contemporaine, en exploitant son équivoque symbolique et la curieuse solidité qu'elle donne à la matière des rêves[33]. La *Médée* d'Euripide prête son « âme neuve » aux pièces correspondantes de Sénèque, de Corneille, d'Anouilh, de Robinson Jeffers et d'une pléiade d'autres dramaturges, compositeurs et chorégraphes. Héraclès vu par Sophocle et

Euripide inspire Sénèque, éternel trait d'union avec la culture moderne et aussi Wieland, Wedekind, Ezra Pound, Dürrenmatt. On a vu les « croisements d'âmes » entre l'*Hippolyte* d'Euripide et les œuvres de Sénèque et de Racine. Schiller traduit *Phèdre* et le XXe siècle transpose le mythe à maintes reprises, parfois dans le roman et au cinéma. Prométhée messager du feu, intelligence révolutionnaire, martyr, est un personnage qui revient sans cesse dans la tragédie, l'art et la musique de l'Occident, d'Eschyle à Milton, Goethe, Beethoven, Shelley, Gide et Robert Lowell. On n'a sans doute jamais établi la liste complète des versions de *Faust* depuis le théâtre de marionnettes et Marlowe jusqu'à Goethe, Thomas Mann et *Mon Faust* de Valéry. On peut estimer qu'elle atteindrait plusieurs centaines. Le thème apparenté de Don Juan a inspiré Tirso de Molina, Molière, Da Ponte, Grabbe, Pouchkine, Horváth, G. B. Shaw, Max Frisch et Anouilh pour ne citer que les plus célèbres. Il a gagné la poésie lyrique, l'épopée bouffonne et le roman, ce qui porte la liste complète au centuple[34]. Dans *Le Roi Lear* de Shakespeare, on sent « l'ombre repoussée » d'un *Leir* antérieur et de certaines variantes de l'intrigue présentes dans *Arcadia* de sir Philip Sidney, les chroniques d'Holinshed et *La Reine des Fées* de Spenser. (*Repoussée* car Shakespeare se libère vigoureusement de la trame canonique en plusieurs points clés.) En retour, il y a des « croisements d'âmes » entre *Le Roi Lear* et *Homecoming* de Pinter. Mais le mécanisme du « croisement d'âmes » ne se limite aucunement à la catégorie des mythes et des archétypes. Il y a quelque chose comme quatre-vingts présentations de la vie de Jeanne d'Arc, romanesques, lyriques ou théâtrales. Celles de Shakespeare, Schiller, G. B. Shaw, Brecht, Claudel, Maxwell Anderson et Anouilh ne sont guère que les plus applaudies. Mais ce genre d'inventaire peut se prolonger jusqu'à l'absurde. L'arbre

généalogique et la continuité « décalée » de notre poésie épique et de notre théâtre sont un des lieux communs de la critique littéraire. Si, comme le proclame Whitehead, la philosophie occidentale est la note ajoutée au bas de l'œuvre de Platon, alors notre tradition épique, notre théâtre en vers, notre ode, notre élégie, notre pastorale sont en gros une note à Homère, à Pindare et aux tragiques grecs. Mais le « croisement d'âmes », grâce à une source commune et au magnétisme d'un idéal canonique, concerne aussi, de manière fascinante, le roman. On aurait tendance à l'oublier parce que la texture de la fiction en prose engendre ce que Henry James appelait « des monstres mous et difformes ». À la différence de la poésie et du théâtre, le roman possède des principes de cohérence dont les ramifications et les facettes sont si nombreuses qu'il est difficile de les classer et même d'en avoir une vue d'ensemble ordonnée. Plus que tout autre genre, c'est le règne du contingent, du réflexe *ad hoc* à chaque circonstance narrative, aux avatars psychologiques, sociaux, géographiques de l'histoire. C'est une forme dont on n'épuise pas la disponibilité. On concède généralement au romancier la prétention à « traiter de la vie réelle » sur un mode plus large, plus empirique, plus dégagé de la stylisation que le poète ou le dramaturge. Il est des exceptions qui s'affirment bien haut. La façon dont Henry James profile le morne mariage d'Isabel Archer dans *The Portrait of a Lady* renvoie, tandis qu'on devine à la fois une dette énorme et une révision critique, à *Middle-march* de George Eliot. Et bien que les réussites très différentes des deux ouvrages rendent le détail de leurs affinités malaisé à saisir, il est indéniable qu'*Anna Karénine* incarne la connaissance précise qu'a Tolstoï de la peinture et du jugement moral de l'adultère dans *Madame Bovary* et le refus partiel qu'il leur oppose. Semblables exemples sont moins rares qu'on pourrait le penser. On rencontre, dans le

développement du roman moderne, des bouquets d'obligation mutuelle, des regroupements à effets réciproques autour du centre commun d'une présence exemplaire ou « neuve ».

La force de *La Nouvelle Héloïse* (1761) est à dessein discursive. Rousseau exploite la forme épistolaire, qu'il doit à Richardson, pour étoffer les situations dramatiques et philosophiques au-delà des limites du réalisme. Les tiraillements sont extrêmes mais enfouis dans une technique de la digression qui a pour racine, comme toujours chez Rousseau, un réexament teinté de souvenir, assez lâche, de la conscience. C'est un livre qu'on ne lit plus guère de nos jours. Ce qui fait qu'on est réduit à l'affirmation pure et simple pour faire comprendre la profondeur et l'étendue de son influence. Les dimensions en étaient telles que la sensibilité cultivée vit son profil modifié d'un bout à l'autre de l'Europe et jusqu'au fond des cercles littéraires du Caucase. La conscience de soi que possèdent hommes et femmes, dans la mesure où elle s'extériorise en scènes idéales ou exacerbées, portait l'empreinte du génie de Rousseau. Saint-Preux et Julie devenaient les archétypes offerts à tous d'un potentiel complet d'émotions et d'attitudes que chaque lecteur ressentait intimement comme siennes (les gravures qui accompagnent le roman et dont Rousseau avait surveillé de près l'élaboration n'ont fait qu'accélérer et intensifier ce réflexe d'identification). La géographie du livre, ses décors de lac, de vergers, de montagnes constituaient un paysage de sentiments intimes nouveau et pourtant apparemment définitif. Les aspects multiples de ce paysage, ses teintes, la physionomie des saisons, du temps qu'il fait, illustraient de façon concrète et déclenchaient chez le lecteur des humeurs sociales, philosophiques et érotiques. Si l'expression « climat affectif » évoque à juste titre la contrepartie d'un cadre concret, si la

sensibilité moderne tient pour lieux communs le jeu réciproque ou les heurts ironiques de la nature ambiante et de l'humeur individuelle, c'est à Rousseau qu'on le doit. L'espace est pittoresque à nos yeux, il résonne d'échos comme il ne l'avait jamais fait avant que Rousseau ne lui impose son pathétique et les débordements de sa solitude.

Les transpositions de *La Nouvelle Héloïse* en épisodes de la vie privée et à travers des écrits « non littéraires » tels que lettres, chroniques, récits de voyages, journaux intimes, scènes lyriques en famille étaient partout. Les témoignages abondent mais manquent de précision. L'historien de la littérature est à même de signaler tout un ensemble de romans, de confessions, de souvenirs romancés, de pièces, de divertissements pastoraux écrits à l'imitation directe ou plus ou moins prononcée du livre de Rousseau. On compte plusieurs centaines de ces variantes. *Werther* (1774) possède un génie indépendant mais fait partie de la même lignée. Au niveau des romantismes français, anglais et italien, l'idylle tragique de Goethe ne fait que renforcer la supériorité de Rousseau dans le domaine de l'émotion et de la technique. Elle apporte un regain de concision et de fatalité aux thèmes plus nonchalants et d'une philosophie plus circonspecte de *La Nouvelle Héloïse*. Mais c'est cette dernière qui compte plus que tout.

Au point de vue de la structure, on peut voir dans le roman de Rousseau le récit de l'éducation d'un jeune homme à travers l'amour contrarié pour une femme mariée. L'aimée est « plus vieille » par l'âge mais aussi l'expérience morale et amoureuse. L'amour se fait réciproque selon une dialectique du besoin croissant, mais il n'y a pas adultère. Son refus provient de rapports complexes, en partie filiaux, avec le mari, et en suscite d'autres en retour. À un moment de l'action facile à replacer, le héros s'efforce, par vengeance et aussi pour se

guérir, de trouver ailleurs des satisfactions érotiques plus faciles. Avec pour résultat le dégoût de soi. Ce qui conduit à la plénitude qui naît de la renonciation et amène à l'extase. Le mouvement de renonciation est provoqué par un épisode hautement ambigu de péril partagé : une tempête sur le lac, une maladie grave, des menaces politiques venues du monde extérieur. Les amants se séparent mais ils sont liés par un pacte de désolation. Ils sont morts à leur avenir. Ces motifs centraux se complètent de ceux des enfants de la femme aimée ou de ses jeunes frères et sœurs. L'amant a avec eux des liens fraternels, de maître à élèves, de conspiration dans un climat de pathétique et de duplicité. Le paysage et la solitude au sein du paysage épousent étroitement l'action narrative et des états d'âme encore inconscients. Rousseau se montre dans *La Nouvelle Héloïse* à la fois théoricien et artisan accompli de cet accord. C'est une étape aussi importante dans l'histoire des techniques littéraires que l'adaptation, par le théâtre grec, de l'intrigue épique au discours direct sur la scène.

Le développement du roman français à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle est tout imprégné de *La Nouvelle Héloïse*. Mais c'est dans un ensemble bien déterminé que le « croisement d'âmes » se fait peut-être sentir avec le plus de vigueur.

Sainte-Beuve n'est pas spontanément romancier. Ce qui rend sa dépendance à l'égard du précédent canonique d'autant plus libre. Pourtant *Volupté* (1834) est une œuvre d'une exceptionnelle vivacité d'intelligence. Elle se rattache à des « défauts de solitude » qui tiennent à la vie intime de l'auteur – son adoration pour Adèle Hugo – et au sentiment qu'il a d'avoir échoué en tant que poète et créateur dans la grande veine romantique. C'est pourquoi il imprime au thème de la renonciation une amertume particulière. Le décor de l'obsession et de l'abandon est fait de marais et d'horizons

plats, en opposition voulue à celui de *La Nouvelle Héloïse*. Le courant religieux, tellement important chez Rousseau où il demeure cependant lyrique et bon enfant est exploité à fond par Sainte-Beuve. Amaury, qui a perdu Mme de Couaen à tout jamais, entre dans les ordres. Le réseau de motifs secondaires, mari et enfants, tentations charnelles, élévation grâce au renoncement, est disposé exactement à l'exemple de Rousseau. Le 15 novembre 1834, Sainte-Beuve fait paraître une analyse plutôt négative de *La Recherche de l'absolu*. Balzac s'en irrite, ce qui ne simplifie pas sa position à l'égard de *Volupté*. Ce livre l'agace par sa force inattendue et aussi parce qu'il a été pris de vitesse dans son désir de traiter le même thème. Il en vient à la décision d'écarter Sainte-Beuve par la force. *Le Lys dans la vallée* est de 1836. Le récit que fait Balzac de la passion fatale de Félix de Vandenesse et Mme de Mortsauf (dont le nom, comme celui de Saint-Preux, résume tout le roman) est l'un des plus dramatiques et des plus riches d'invention psychologique du genre. La façon dont est traité le cadre angevin illustre la remarque d'Henry James, dans son essai sur Balzac, selon laquelle il n'est rien d'autre que l'auteur de *La Comédie humaine* ressente « avec les chocs et les vibrations transmissibles, les palpitations, le déchaînement ininterrompu de perceptions […] que la *province* excite en lui ». Le livre tient cependant par toutes ses fibres à la performance rivale de Sainte-Beuve[35]. De plus, le réseau de rapports emprunte trois directions. Balzac « repense » pour ainsi dire *La Nouvelle Héloïse*, roman qu'il connaît dans le moindre détail, à travers la lecture que Sainte-Beuve donne de Rousseau. Frédéric Moreau et Mme Arnoux constituent le quatrième couple de l'ensemble (peut-on deviner un écho subtil dans le choix des noms ?). La version définitive de *L'Éducation sentimentale* sort en 1869. Le titre lui-même montre que Flaubert a parfaitement saisi le thème central de

l'œuvre de Rousseau. On est sans cesse renvoyé à *La Nouvelle Héloïse*. Le défi à Balzac s'étale au grand jour. On dirait que Flaubert juge, comme d'autres lecteurs du XIXe siècle, qu'en dépit de ses splendeurs *Le Lys dans la vallée* a corrompu le raffinement psychologique du matériau, que Balzac a, comme on pourrait s'y attendre, fait pénétrer le mélodrame (lady Dudley et ses coursiers fougueux) dans une tragédie en demi-teintes du sentiment intime. D'où l'attention toute particulière qu'il porte à *Volupté*. Les tonalités mélancoliques de son propre roman, l'adresse avec laquelle les tensions politiques contrebalancent les tensions familiales, trahissent l'étendue de sa dette. Sainte-Beuve meurt le 13 octobre 1869. Le lendemain, Flaubert confie à sa nièce avoir en partie écrit *L'Éducation sentimentale* pour Sainte-Beuve qui est mort sans en connaître une ligne[36].

Seule une comparaison point par point des quatre textes disposés en parallèle ainsi que leurs brouillons et les lettres et articles critiques qui s'y rattachent permettrait de démontrer l'étendue et la puissance du « croisement d'âmes ». (La reprise par Proust des deux thèmes de l'éducation affective d'un jeune homme grâce à l'amour d'une femme plus âgée et des rapports complexes avec l'enfant d'une femme autrefois aimée s'intègre visiblement à la tradition mais n'est plus une variante directe. La filiation avec Rousseau et Flaubert est latérale.) *La Nouvelle Héloïse* engendre un « espace topologique » de lectures et de provocations mutuelles qui convergent sur elle. C'est au cœur de cet espace qu'on replace au mieux, à partir d'un centre commun et les uns par rapport aux autres, *Volupté* de Sainte-Beuve, la riposte immédiate de Balzac et le chef-d'œuvre de Flaubert. R. P. Blackmur aurait parlé de « réticulation », d'un filet dont les mailles se colorent, se nouent, se tendent différemment au fur et à mesure que les œuvres

nouvelles s'intègrent au dessin. L'expression de Donne, par contre, remet en mémoire la solitude qui harcèle même les plus grands artistes à l'aurore de la création. « L'âme neuve » du grand ancêtre, la proximité des versions rivales, l'existence à la fois pesante et libératrice d'une tradition commune délivrent l'écrivain des tentations du solipsisme. Le penseur ou l'artiste authentiquement original est tout simplement celui qui s'acquitte de sa dette avec intérêt.

« Substitution », « permutation », « croisement d'âmes » ne sont guère que des termes fuyants, d'une abstraction maladroite relevés dans une suite de rapports métamorphiques et de potentiels de relations. Dans la crypte de Chartres, le guide raconte que l'édifice qui s'élève au-dessus enchâsse les six cathédrales, chacune imbriquée dans l'autre, dont il est lui-même le résultat. Devant l'idiosyncrasie crue de *La Raie* de Soutine, on est bien vite amené à se rendre compte que le détail de l'arrangement, des contrastes de tons est une redite systématique de la nature morte de Chardin qui porte le même titre. On se rappelle la touche ingénieuse dans *Les Filles du feu* de Nerval par laquelle tous les livres sont des répétitions secrètes les uns des autres dans une chaîne de métempsychose qui remonte, comme dans *Ion* de Platon, à un mystère initial de vocation divine. Les « règles de réécriture » sont très variables selon la période et le genre. Tennyson n'imite pas, ne traduit pas comme le faisait Pope. Les variations de Picasso sur Vélasquez sont guidées par une esthétique différente de l'exploitation de Goya par Manet. Pourtant, la caractéristique essentielle est que tous ces rapports métamorphiques ont pour structure profonde un processus de traduction. C'est celui-ci et le courant ininterrompu de transformation réciproque et de déchiffrement qu'il entraîne qui déterminent le code d'héritage de notre civilisation.

On peut s'en réjouir comme le fait Leishman lorsqu'il parle de « la continuité de la culture et de la civilisation d'Europe occidentale, des possibilités illimitées de singularité individuelle au sein de cette immense identité et de la liberté absolue que le service d'une telle cause admet[37] ». On peut aussi ressentir cette « traduction universelle » comme insupportablement étouffante, c'est le cas des poètes du mouvement Dada et de D. H. Lawrence dans son essai sur « L'Homme de bien » : « Voilà notre vraie servitude. Voilà le tourment de notre existence : nous ne sentons les choses qu'à travers des schémas affectifs conventionnels. Dès que ces schémas se révèlent insuffisants, qu'ils ne matérialisent plus les bouillonnements de l'âme qui fermente, nous sommes à la torture. » Le fait demeure, que nous y voyions source de force ou de suffocation. Aucun énoncé ne part jamais de rien, il n'est pas de signification qui jaillisse du vide :

> Le plus grand artiste, et lui plus que tout autre, a besoin d'une langue dans laquelle travailler. Seule la tradition, telle qu'il la recueille, peut lui apporter la matière première des images dont il a besoin pour représenter un événement ou « un fragment de nature ». Il peut la refaçonner, la plier à la tâche qu'on attend d'elle, la plier à ses besoins et la rendre méconnaissable mais il est tout aussi incapable de représenter ce qu'il a sous les yeux sans l'aide d'un stock pré-existant d'images héritées que de le peindre sans les couleurs pré-existantes qu'il doit avoir sur sa palette[38].

L'art occidental est, le plus souvent, fondé sur l'art qui l'a précédé. Et le même phénomène s'observe en littérature. « Fondé » souligne l'assujettissement ontologique

fondamental, le fait qu'une œuvre ou une somme antérieure est, jusqu'à un certain point la raison d'être de l'ouvrage en question. On a vu que les proportions peuvent varier de la réplique directe à l'allusion la plus légère et au produit devenu méconnaissable. Mais les liens sont là et ils s'articulent comme la traduction.

3

Nous sommes tellement le produit de formes de sensibilité établies, la culture occidentale a si parfaitement stylisé nos perceptions que nous vivons notre « tradition » comme un état de nature. Il est très facile, en particulier, de négliger les causes historiques, les racines déterministes qui charpentent le caractère répétitif de notre sensibilité et de nos codes d’expression. Le problème des origines pose des difficultés insurmontables, ne serait-ce que parce que sous le poids des tensions venues du passé, enfouies dans la sémantique et le système de la logique, les questions se referment en cercle sur elles-mêmes. Les thèmes dont une si grande partie de notre philosophie, l’art, la littérature sont une suite de variations, les attitudes qui servent à exprimer significations et valeurs fondamentales sont, à y regarder de près, en nombre fort restreint. Le « jeu » initial a engendré une série de variantes et d’illustrations ponctuelles qui n’a aucune commune mesure avec lui (les « topologies ») mais ne paraît, en lui-même, avoir contenu qu’une quantité limitée d’unités. Comment concevoir ces dernières ? Le concept d’ « archétype » ne manque pas d’attrait. Robert Graves en affirmant à Juan (« To Juan at the Winter Solstice ») qu’ « il n’est qu’une histoire et une histoire seulement / Qui se révélera digne que tu la racontes » déclenche à tout jamais l’écho. Le grand art, la poésie fulgurante sont du déjà-vu, qui éclaire, afin qu’on les reconnaisse, des lieux éternels, intimement familiers à notre souvenir historique et ethnique. On est déjà passé par là ; il existe un code génétique de conscience acquise. On ne sait encore rien, cependant, des mécanismes biologiques qui rendraient la persistance et la répétition d’archétypes plausibles, surtout au niveau d’images, d’épisodes et de scènes

spécifiques. On peut aussi soulever une objection plus simple. Étant donnée notre neurophysiologie, les images archéty-pales et les systèmes de signes devraient prouver leur universalité. Pourtant les stylisations et les codes persistants qu'on relève sont spécifiques d'une culture unique. Les schémas affectifs de l'Occident, tels que le développement thématique les a acheminés, sont « nôtres », si ce possessif délimite la circonférence gréco-romaine et hébraïque.

Voilà qui permet de découvrir une autre cause à cette constance. Qui sait si la réussite qui caractérise le monde méditerranéen n'était pas inévitable. Soixante ans après *Le Roi Lear*, Milton, dans sa note en forme de préface à *Samson Agonistes*, cite le théâtre grec comme un modèle situé hors du temps et que « personne n'a encore égalé ». Pour la Renaissance, pour Winckelmann, le problème n'en est pas un. Si l'on admet que les grandes intuitions intellectuelles et les orientations psychologiques ne sont pas inépuisables, les Grecs avaient trouvé pour chacune de ces catégories des instruments d'expression verbale et plastique parachevés qui épuisaient tous les possibles imaginables. Par la suite, on a dû se contenter de variations, d'adaptations à des contextes particuliers, de critiques (la critique du canon serait alors, par excellence, le mode moderne, ontologiquement défaillant). Emporté par une conviction intuitive qui le place en contradiction avec son propre modèle de l'histoire, Marx soutient qu'on ne surpassera jamais l'art et la littérature grecs. Ils sont nés d'un accord, qui par définition échappe à toute répétition, entre « l'enfance de la race » et le degré le plus élevé d'habileté technique. Pour Nietzsche, après la destruction de la cité antique, l'espèce n'enregistre plus qu'un fléchissement progressif. Les renaissances ne sont que des sursauts partiels et anxieux de nostalgie d'une expression

intellectuelle et esthétique parfaite. De même que l'histoire de la religion en Occident se contente de faire varier et d'étoffer le canon judéo-hellénistique, chez nous, métaphysique, arts plastiques, humanités, critères scientifiques reproduisent, plus ou moins volontairement, le paradigme platonicien, aristotélicien, homérique ou sophocléen. Dans les sciences de la nature et la technologie, la nouveauté du contenu et des conséquences pratiques dissimule la constance déterministe de la tradition. Mais dans le discours philosophique et en art où la nouveauté du contenu est, dans le meilleur des cas, difficile à définir, le réflexe de répétition, d'organisation par référence au passé règne en maître. Cela est amplement démontré par un témoignage venu d'horizons inattendus : la civilisation, telle que nous la connaissons et la pratiquons, écrit Thoreau dans *Walden* (III, 6) est transcription :

> Ceux qui n'ont pas appris à lire les classiques de l'Antiquité dans la langue où ils furent écrits doivent avoir une connaissance imparfaite de l'histoire de la race humaine ; car il est remarquable qu'aucune transcription n'en a jamais été donnée dans notre langue moderne à moins qu'on ne considère notre civilisation elle-même comme une transcription de ce genre. Homère n'a pas encore été édité en anglais, ni Eschyle, ni même Virgile : des œuvres aussi raffinées, aussi solidement bâties, aussi belles ou presque, que le matin lui-même ; car les écrivains qui ont suivi, malgré ce que l'on peut dire de leur génie ont rarement – s'ils l'ont jamais fait – égalé la beauté, le soin, la perfection, le travail littéraire héroïque de toute une vie, que l'on trouve dans l'Antiquité[39].

Ces vues ne sont pas nécessairement conformes aux faits. Il se peut qu'elles ne concernent que certains grands courants de la haute culture et du conservatisme. Ou qu'elles sous-estiment la part de découverte authentique ou de redécouverte dans ce qui semble à première vue héritage. Mais le sens de la suprématie persistante de la tradition grecque et hébraïque a été l'une des forces majeures, la plus importante peut-être, à orienter deux millénaires de sensibilité occidentale. C'est lui qui a, en grande partie, modelé notre conception de la raison et de la forme. Quand il est nouveau, le dessein ou le discours se mesure au legs exemplaire, s'évalue par rapport à lui. On avance à partir d'une citation, explicite ou non, de la forme classique. La métaphore même dont se sert D. H. Lawrence pour proclamer son iconoclasme, « les bouillonnements de l'âme qui fermente », est l'écho d'une image orphique et platonicienne.

Nous n'en sommes pas pour autant réduits à l'immobilité. On a vu que la réalité diachronique du langage se traduit par un changement incessant. Il se produit de grandes mutations de l'affectivité, des systèmes de connaissance et de perception. La fusion du paysage et d'un tempérament individuel qu'illustre Rousseau en témoigne assez. Et cependant les langues sont, par nature, conservatrices. Grammaire et vocabulaire enchâssent le passé. Le contraste avec d'autres modes d'expression est révélateur. La découverte de la perspective par la Renaissance a bouleversé les arts plastiques et les rapports de notre sensibilité tactile et visuelle au monde matériel ambiant. L'évolution de l'harmonie a transformé la texture et les conventions musicales. En comparaison, la langue, et surtout la langue écrite, est stable et la transmission, depuis la haute Antiquité, des grands modes littéraires en est, on l'a déjà noté, la conséquence directe. Une fois encore, le

modèle génératif et transformationnel demande ici à être rectifié. L'accent que met Chomsky sur la faculté d'innovation du langage humain, sur la capacité qu'a chacun de nous, dans sa langue maternelle, de formuler et d'interpréter correctement un nombre infini de phrases encore jamais prononcées apporte un démenti retentissant au beha-viorisme simplet. Il souligne la faiblesse du paradigme stimulus-réponse dans la bonne tradition pavlovienne. Et les observations de Chomsky ont des conséquences de poids au niveau de la pédagogie et de la rééducation du langage. Mais si on l'aborde d'un point de vue sémantique, cet axiome d'innovation sans limites n'a aucune profondeur. Une comparaison avec le jeu d'échecs peut éclairer la question. On estime que le nombre de positions possibles est de l'ordre de 10^{43} et qu'on peut les atteindre, en se soumettant aux règles, de 10^{125} façons différentes. À ce jour, pense-t-on, on n'a guère joué que 10^{15} parties. Il n'y a, par conséquent, aucune limite pratique aux coups encore inédits ou à ceux que l'adversaire peut comprendre et contrer. Pourtant, en dépit de ce potentiel infini de création, les innovations authentiques, les inventions qui transforment ou élargissent notre sens du jeu ne seront jamais autrement que rares. Et elles représenteront une proportion minuscule du total des coups joués ou jouables. Celui qui a quelque chose de vraiment original à dire, dont les innovations linguistiques ne se limitent pas au *dire* mais s'élèvent au *vouloir dire* – c'est la distinction de H. P. Grice que j'exploite sans vergogne –, celui-là donc représente l'exception. Culture et syntaxe, la matrice culturelle que délimite la syntaxe ont sur nous une emprise solide. C'est cela, bien entendu, qui rend impossible tout langage privé efficace. Tout code dont le système de références est purement individuel est, par définition, sans consistance. Les mots qu'on prononce charrient beaucoup plus de savoir, une charge affective beaucoup plus intense que n'en

possède la conscience claire ; les échos s'y multiplient. La signification est fonction d'un passé socio-historique et de réflexes partagés. Ou, pour reprendre la formule splendide de sir Thomas Browne, les membres d'une communauté ont dans leur langue « une leçon hiéroglyphique et ombragée de l'univers entier ».

Cette « tradition dynamique » qui caractérise si totalement la culture occidentale subsistera-t-elle ? On devine de partout que la question occupe le devant de la scène. On sait très bien de nos jours que le mouvement moderniste qui a dominé l'art, la musique, les lettres pendant la première moitié du siècle était, par certains aspects essentiels, une stratégie de la sauvegarde et de la préservation. Le génie de Stravinski se déploie en spirales récapitulatives. Il a fait des emprunts à Guillaume de Machaut, Gesualdo, Monteverdi. Il a imité Tchaïkovski et Gounod, les sonates pour piano de Beethoven, les symphonies de Haydn, les opéras de Pergolèse et Glinka. Il a incorporé Debussy et Webern à sa propre langue. Et chaque fois, l'auditeur était censé identifier la source, saisir le dessein d'une transformation qui conservait intacts certains traits saillants de l'original. L'histoire de Picasso est une chronique du retour en arrière. Les variations explicites sur des thèmes classiques d'inspiration pastorale, les citations et pastiches de Rembrandt, Goya, Vélasquez, Manet sont les manifestations extérieures d'un processus constant de révision, de « re-vision » à la lumière d'orientations techniques et culturelles nouvelles. Si l'on ne possédait, en tout et pour tout, que les sculptures, dessins et tableaux de Picasso, on serait à même de reconstituer une bonne partie de l'évolution de l'art, de la période minoenne à Cézanne. Dans la littérature du XXe siècle, les éléments de reprise ont un caractère d'obsession et charpentent les textes mêmes qui ont d'abord donné

l’impression d’être révolutionnaires. « The Waste Land », *Ulysse*, les *Cantos* d’Ezra Pound sont des montages systématiques, le fruit de la collecte d’un passé culturel qu’on sent menacé de se dissoudre. La longue suite d’imitations, de traductions, de citations voilées, de peinture historique explicite dont est fait *History* de Robert Lowell se prévaut de la même technique jusqu’au cœur des années 1970. Ceux qu’on prenait pour des iconoclastes se sont révélés être des conservateurs plus ou moins anxieux, parcourant à toute allure le musée de la civilisation pour en mettre à l’abri tous les trésors avant l’heure de la fermeture. Le collage a été pour le modernisme l’invention la plus représentative. Le neuf, parfois sous ses aspects les plus choquants, se détache sur un fond structuré, une trame de tradition. Stravinski, Picasso, Braque, T. S. Eliot, James Joyce, Ezra Pound, les « faiseurs de neuf » sont des néoclassiques souvent aussi soucieux du canon que leurs prédécesseurs du XVIIe siècle.

Il est un autre signe d’une conscience exaltée de la tradition, des contraintes symboliques et expressives encodées dans notre culture. L’attention portée par nos contemporains au rite et au mythe a bouleversé l’anthropologie. On nous enseigne maintenant à considérer d’un œil nouveau, avec une intuition d’analogie, la *stasis* et la structure fondée sur le mythe des sociétés primitives. S’il n’avait pas été au fait des entraves, du conservatisme inséparables de nos habitudes linguistiques, Lévi-Strauss n’aurait jamais pu explorer le déterminisme, le jeu réciproque et normatif de la langue et du mythe, du mythe et de la pratique sociale dans les civilisations indiennes d’Amérique. Convaincus pendant des générations de la vigueur inimitable de la démarche occidentale, de la coloration unique d’iconoclasme et de futurisme de notre science et notre technique, nous commençons à discerner un

contre-courant subtil, à nous sentir prisonniers des chaînes immémoriales de l'habitude mentale. C'est que nous sommes aussi des êtres de la fable et des rêves à répétitions.

Cet usage réflexif du passé culturel, cette vision de tout ce qui est « traduction » dans le champ de références laissent-elles pressentir une crise profonde ? Ceux qui possèdent les antennes les plus aiguisées, qui, selon les termes de la poétesse russe Marina Tsvétaïeva, ont « l'oreille absolue pour le futur » prévoient-ils vraiment l'anéantissement de cette permanence linguistique et culturelle ? Et s'il en est ainsi, sur quoi se fonde leur terreur, leur fuite vers le « musée imaginaire » ? J'ai déjà abordé ce problème[40]. L'épanouissement d'une semi-culture et d'une sous-culture à travers l'éducation pour tous est un défi patent au concept de canon culturel. Cette discipline faite d'identification par la référence, de citation, de code partagé des symboles et de la syntaxe qui marquent une culture devient, de plus en plus, le privilège et le fardeau d'une élite. Il en a toujours été plus ou moins ainsi ; mais l'élite en question n'est plus à même, de par sa situation économique ou politique, d'imposer ses idéaux à l'ensemble de la collectivité, quand bien même elle en ressentirait le besoin psychologique. Il est indiscutable que la langue soignée, les habitudes de lecture, la tradition grammaticale fondamentale sont soumises à toutes sortes de tiraillements. On lit peu ce qui date ou paraît ardu. On sait encore moins de choses par cœur. Mais bien que le populisme et la technocratie aient profondément mordu sur la cohérence de notre culture, il est malaisé de déterminer l'étendue et la gravité du phénomène. La progression apparente de la barbarie qui menace la qualité de nos écoles, inflige à la politique un discours vulgaire, réduit la parole à moins que rien est tellement éhontée qu'elle étouffe pratiquement les courants plus souterrains. Peut-être, pourtant,

les traditions culturelles sont-elles plus solidement enracinées dans notre syntaxe que nous ne le pensons, peut-être allons-nous continuer à traduire à partir de notre passé individuel et social, que nous le voulions ou non.

Les risques de dispersion, de crise affectant la cohésion organique de la langue et de son contenu culturel pourraient bien provenir d'une autre direction, totalement imprévue cette fois. À ce point, c'est avant tout l'anglais qui est en cause.

« Un peu partout à la surface de la terre, l'anglais sera la langue la plus accessible – enfin, une variété d'anglais[41]. » La prédiction de I. A. Richards qui date de 1943 s'est révélée exacte. L'anglais a acquis un statut de langue mondiale qu'aucune langue n'avait jamais connu à ce point. Il l'emporte de loin sur ses rivaux possibles. De toute évidence, une grande partie de l'élan qui a présidé à sa diffusion à la surface du globe est d'inspiration politique et économique. Dans les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale et bénéficiant de bases impérialistes et colonialistes antérieures, cette langue s'est faite celle de l'hégémonie américaine ainsi que de la technologie et de la domination financière anglo-américaines. Mais cette universalité possède également des fondements linguistiques. Il a été prouvé maintes fois que l'anglais est considéré en Asie, en Afrique, en Amérique du Sud par des populations dont il n'est pas la langue maternelle comme la seconde langue la plus facile à acquérir. L'impression générale est qu'on peut parvenir à un certain degré d'aisance grâce à un nombre plus restreint d'unités phonétiques, lexicales et grammaticales relativement simples qu'il n'en faudrait en cantonais, en russe, en espagnol, en allemand ou en français, toutes langues rivales dans la course à la suprématie mondiale. De nos jours, c'est en tant que technique indispensable à la vie moderne qu'on enseigne l'anglais, non seulement d'un bout à

l’autre de l’Europe, mais en U.R.S.S. et en Chine. C’est la deuxième langue parlée au Japon, dans la plus grande partie de l’Afrique et de l’Inde. On estime que quatre-vingt-huit pour cent des publications scientifiques et techniques paraissent en anglais ou sont traduites peu de temps après leur sortie quand elles ont été publiées en russe, en allemand, en français. Le romancier ou le dramaturge, que sa langue maternelle soit le suédois, le néerlandais, l’hébreu, le hongrois ou l’italien, compte sur la traduction pour s’assurer une ouverture sur le monde. On n’est pas très sûr des chiffres, mais il semble que le nombre d’individus qui pratiquent l’anglais soit de l’ordre de trois cent millions ; de plus, il croît rapidement. Mais les statistiques, aussi saisissantes soient-elles, ne démontrent pas l’essentiel. Selon des modalités trop diverses, trop ramifiées pour que la socio-linguistique les énonce avec précision, l’anglais britannique et américain paraît concrétiser pour des millions d’hommes et de femmes de par le globe, les jeunes en particulier, le « pouls » de l’espoir, du progrès matériel, des démarches scientifiques et empiriques. À l’échelle mondiale, les images de consommation de masse, d’échanges internationaux, d’art au goût de tous, de conflits de générations, de technocratie sont tout imprégnées de citations et d’habitudes linguistiques anglaises et américaines.

Il existe bien entendu des contre-courants. Assaillies au point le plus vulnérable de leur identité, certaines communautés linguistiques se mobilisent contre la marée anglo-saxonne. Qu’on pense à la lutte, organisée sur le plan politique, que mène le français pour se maintenir au Proche-Orient ou en Afrique francophone et pour mettre fin aux incursions du franglais en France même. L’on s’aperçoit également que les exigences d’uniformité sociale et technologique suscitées par le modèle anglo-américain

entraînent des réactions. Les heurts brutaux entre Wallons et Flamands, les échauffourées linguistiques qui sont une des plaies de l'Inde, la renaissance de l'autonomie de la langue au Pays de Galles et en Bretagne sont le reflet d'un instinct de conservation bien ancré. La Norvège a maintenant deux langues officielles alors qu'elle n'en possédait qu'une au début du siècle. Les dialectes, les variantes d'une même langue affirment leur indépendance. Et cependant l'anglais s'impose en tant que langue universelle dans des limites qui dépassent de loin celles du latin dans le passé, et dont le pouvoir a pratiquement réduit à zéro des systèmes comme l'espéranto.

Les conséquences de ce fait se placent en dehors de notre étude. Elles sont bien souvent contradictoires. L'américain, l'anglais des Caraïbes, les idiomes australien, néo-zélandais, canadien, l'anglais tel qu'on le parle et l'écrit en Afrique occidentale ont largement ouvert l'éventail de la langue originelle. On peut soutenir honnêtement que les puissances de création, d'expérimentation linguistique ont déserté le centre. L'anglais britannique saurait-il se targuer d'un écrivain de premier plan depuis D. H. Lawrence et John Cowper Powys ? Les noms les plus représentatifs de la littérature de langue anglaise depuis Henry James, Bernard Shaw, T. S. Eliot, James Joyce et Ezra Pound viennent surtout d'Irlande et d'Amérique. En ce moment, l'anglais des Caraïbes, celui des meilleurs poètes et romanciers américains, la langue du théâtre d'Afrique occidentale font preuve de ce qu'on pourrait qualifier une capacité élisabéthaine d'absorption, de mobilisation des formes populaires aussi bien que techniques. Chez Thomas Pynchon, chez Patrick White, la langue manifeste une vie féroce. La métropole a réagi, par bien des côtés, par un retrait dédaigneux. La poésie, le théâtre, le roman contemporains anglais sont fréquemment étriqués, économes

et totalement fermés à l’exubérance verbale. La technique de Philip Larkin, Geoffrey Hill, Harold Pinter, David Storey revient à amasser de vieux trésors à force d’austérité tranchante. Il est encore trop tôt pour qu’on puisse se prononcer. Mais le problème de l’influence à venir de l’anglais en général sur l’anglais insulaire est l’un des plus intéressants qui s’offrent au linguiste et à l’historien de la culture.

Et s’il y a enrichissement, il y a néanmoins déperdition. « Une variété d’anglais », dit I. A. Richards qui pense à une version élémentaire à l’orthographe rationalisée. Mais les simplifications peuvent se révéler encore plus néfastes. La croûte superficielle de l’anglais est acquise par des gens totalement étrangers à la trame historique, aux facettes multiples de la morale intériorisée et de la culture enfouies dans la langue. Les topographies de l’expérience, les champs de référence idiomatique, symbolique, communautaire qui fournissent à la langue sa densité spécifique sont défigurés par le transfert ou s’évanouissent entièrement. À mesure qu’il gagne toute la surface de la terre, l’anglais international est comme un lait de chaux, merveilleusement fluide mais dépourvu de base. Il suffit d’échanger des idées avec des collègues ou des étudiants japonais, dont la maîtrise technique de l’anglais nous rappelle à la modestie, pour jauger la gravité de la dislocation. Presque tout ce qui se dit est correct, et pourtant si peu tombe juste. Seuls le temps et le terroir peuvent doter une langue du jeu réciproque des composantes formelles et sémantiques qui « traduisent » la culture en vie quotidienne. C’est parce qu’il leur manque une sémantique spontanée du souvenir que les langues artificielles se limitent à la communication élémentaire ou spécifique.

L’internationalisation de l’anglais commence à provoquer une double dégénérescence. Dans nombre de communautés,

l'anglais d'importation et son champ sémantique « emballé sous vide », artificiel par définition, rongent l'autonomie de la culture linguistique indigène. Que ce soit calculé ou non, l'américain et l'anglais britannique, du fait de leur diffusion universelle, sont un des facteurs de destruction de la variété linguistique naturelle. Et ce type de destruction est peut-être la plus irréversible des catastrophes écologiques qui marquent notre siècle. À un degré plus subtil, la réduction de l'anglais à un espéranto du commerce international, de la technologie, du tourisme, anémie la langue elle-même. Dans le jargon à la mode, l'envahissement détermine un courant de *feedback* négatif. Encore une fois, il est trop tôt pour évaluer l'équilibre dialectique, le pourcentage relatif de profits et de pertes que l'anglais retire d'être devenu la *lingua franca* et la sténo du monde. Si la dispersion devait affaiblir le génie naturel de la langue, le coût serait démesuré. La littérature anglaise, l'empreinte aiguë et pourtant délicate d'une expérience historique unique, dans sa cohérence et sa recherche, sur le vocabulaire et la syntaxe de la langue anglaise, le ressort vigoureux de l'anglais face à un passé sans faille, tout cela est pour nous gage d'excellence. Il serait ironique que la réponse à Babel soit un pidgin au lieu d'une Pentecôte.

---

1. Je suis redevable de ces trois exemples à *Poem and Music in the Gcrman Lied from Gluck to Hugo Wolf* de Jack M. Stein, Harvard University Press, 1971. Le livre du professeur Stein est l'un des rares à étudier à fond les rapports mutuels de la poésie et de la musique qui l'accompagne. *The Untuning of the Sky : Ideas of Music in English Poetry 1500-1700* de John Hollander, Princeton University Press, 1961, n'a rien perdu de ses qualités mais ne traite qu'en passant de la mise en musique de textes littéraires. Le type d'analyse serrée à laquelle se livre Vincent Duckles dans son article sur « John Jenkins's Settings of Lyrics by George Herbert », *The Musical Quarterly*, XLVIII, 1962, demeure assez exceptionnel. Les recherches les plus intéressantes sont consacrées aux compositeurs modernes qui ont eux-mêmes des vues biens affirmées sur les rapports du verbe et de la musique. *Cf.* « Stravinsky's Œdipus as 20 th Century Hero » de Wilfrid Mellers, *The Musical Quarterly*, XLVIII, 1962 ; « Some Notes on Stravinsky's Requiem Setting » de Claudio

Spies, *Perspectives of New Music*, V, 1967 ; et « Schoenberg's Use of Text : the Text as a Musical control in the 14th "Georgelied", opus 15 », l'important article de Wolfgang Martin Stroh, *Perspectives of New Music*, VI, 1968. « Song-Translation » de A. H. Fox Strangways, *Music and Letters*, II, 1921, est encore le plaidoyer le plus raisonnable en faveur de la traduction en anglais de livrets étrangers. « Some Observations on Translation » de Herbert F. Peyser, *The Musical Quarterly*, VIII, 1922, peut apparaître comme un contre-argument. Selon le raisonnement serré de Peyser, le « timbre et la tonalité spécifiques » à chaque langue, surtout mise en musique, rend futile tout ce qui n'est pas joyau de la traduction. Voir aussi les deux articles généraux sur parole et musique de Northrop Frye, « Introduction : Lexis and Melos », *English Institute Essays*, New York, 1957 ; « Music in Poetry », *University of Toronto Quarterly*, XI, 1941-1942.

2. Les monographies à ce sujet ne manquent pas. Cependant la première source reste les trois volumes de la correspondance entre Goethe et K. F. Zelter. Consulter également les deux éditions réunies par Max Friedlànder de *Gedichte von Goethe in Kompositionen (Schriften der Goethe-Gesellschaft*, XXXI, 1896). Le numéro spécial sur Goethe et la musique de la *Revue musicale*, CXXV, 1932, donne une vue d'ensemble.

3. Nerval en fit plusieurs traductions. Je cite ici son *Faust* de 1828. Dans l'édition de Richault *(La Damnation de Faust*, 1877), on lit « ses villes et son or » au deuxième vers de la troisième strophe.

4. L'analyse qui suit doit beaucoup à une communication privée de Patrick J. Smith dont l'ouvrage : *The Tenth Muse : a Historical Study of the Opera Libretto*, New York, 1970, est à l'avant-garde dans ce domaine.

5. « Goethe et la musique » d'André Suarès, *La Revue musicale*, CXXV, 1932, p. 262.

6. Cité dans « Défense de la poésie chantée » de R. Berthelot, *La Revue musicale*, CLXXXVI, 1938, p. 90.

7. La suite de trente-trois sonnets écrits en prison par Jean Cassou a été illustrée d'autant de lithographies de Jean Piaubert. Six de ces sonnets ont été, de plus, mis en musique par Darius Milhaud, ce qui détermine une double transposition et une réciprocité triple entre un système de signes verbaux, picturaux et musicaux. J'emprunte cet exemple à l'important article de Walter Mönch, « Von Sonettstruk-turen und deren Uebertragungen », *Interlinguistica : Sprachvergleich und Ueber-setzung*, éd. Karl-Richard Bausch et Hans-Martin Gauger.

8. *Cf.* l'intéressante monographie de Bernfried Nugel, *A New English Horace : Die Uebersetzung der horazischen ars poetica in der Restaurationzeit*, Francfort, 1971.

9. Horace, *Odes*, trad. Fr. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, p. 261.

10. La longue préface de Leishman à *Translating Horace*, Oxford, 1956, est une introduction pleine de force au problème de l'influence et de la

transmission des formes classiques dans les domaines de la littérature et de la sensibilité occidentales. Je m'en suis inspiré à plusieurs reprises dans l'analyse qui suit.

11. Euripide, *Hippolyte*, trad. L. Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1965, p. 76-77.

12. *Ibid*., p. 75.

13. *Cf*. Sénèque, *Théâtre complet*, vol. I, trad. Fl. Dupont, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 86.

14. *Ibid*., p. 87.

15. L'une des analyses les plus célèbres est celle de Leo Spitzer, sur le « Récit de Théramène », *Linguistics and Literary History*, Princeton University Press, 1948. Malgré ses intuitions de la technique de Racine, elle constitue une déception. Il y a des imprécisions (à l'origine, le titre de la pièce n'était pas *Phèdre)*. De plus, la ligne de force de l'argumentation est sujette à caution. Pour Spitzer, la clé du récit tient dans le mot magique « baroque ». Et cela surtout parce qu'il a négligé le texte de Sénèque et le rôle qu'il joue dans la reformulation racinienne. Tous les traits qu'il qualifie de « baroques » ou presque figurent dans la version en latin.

16. Horace, *op. cit*., p. 303.

17. *Poèmes de John Donne*, trad. Jean Fuzier et Yves Denis, Paris, Gallimard, 1962, p. 91-93.

18. *Cf*. « Pope and the Weighty Bullion of Dr. Donne's Satires » de I. Jack, *PMLA*, LXVI, 1951.

19. « La peur de la mort me trouble. »

20. Dans sa remarquable étude *Orpheus in the Middle Ages*, Harvard University Press, 1970, John Block Friedman a montré comment la pensée de la fin de l'Antiquité, le néo-platonisme et l'iconographie chrétienne se soldent par l'élaboration progressive d'un Christ-Orphée. À partir du XII[e] siècle, cette conception syncrétique influence l'art et la littérature.

21. « The Unpastured Sea : an Introduction to Shelley » de Harold Bloom, in *Romanticism and Consciousness*, New York, 1970, p. 397.

22. Shelley, *Poèmes*, trad. Louis Cazamian, Paris, 1960, p. 221.

23. *Ibid*., p. 243.

Ibid.

24. *Ibid*., p. 245.

25. *Ibid*., p. 250.

26. « À la mémoire de W. B. Yeats », *in* W. H. Auden, *Poésies choisies*, trad. J. Lambert, Paris, Gallimard, 1976, p. 61.

27. *Ibid*., p. 62.

28.

29. Ovide, *Métamorphoses*, trad. J. Chamonard, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 276.

30. Passage inexplicablement absent de la traduction citée page suivante. *(N.d.T.)*

31. « À la mémoire de W. B. Yeats », *in* W. H. Auden, *Poésies choisies*, trad. J. Lambert, Paris, Gallimard, 1976, p. 63.

32. John Donne, *Poésie*, trad. Robert Ellrodt, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 129.

33. L'essai de Peter Szondi, « Fünfmal Amphitryon », in *Lektiiren und Lektionen*, Francfort, 1973, offre une lecture particulièrement déliée des « croisements d'âmes » d'une version à l'autre.

34. Cf. *La Légende de Don Juan* de Gendarme de la Bévotte, Paris, 1911, où la tradition est analysée à fond. Il faudrait un troisième volume pour que le recensement soit à jour.

35. *Cf. Sainte-Beuve et* Volupté de Maurice Allem, Paris, 1935, p. 265-274, où l'on trouvera une analyse générale des rapports à Balzac. L'édition de M. Le Yaounc du *Lys dans la vallée*, Paris, 1966, relève toute une série d'imitations thématiques et verbales de Sainte-Beuve dans le texte de Balzac.

36. *Cf.* L'édition de R. Dumesnil de *L'Éducation sentimentale*, Paris, 1942, qui contient les détails de cet épisode.

37. *Translating Horace* de J. B. Leishman, p. 105.

38. *Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art* de E. H. Gombrich, Londres, 1963, p. 126 ; trad. fr. ici modifiée, *Méditations sur un cheval de bois et autres essais sur la théorie de l'art*, Mâcon, Éditions W, 1986, p. 226.

39. *Walden*, trad. G. Landré-Augier, Paris, 1967, p. 215.

40. *Cf. L'Homme contre la culture*, trad. L. Lotringer, Paris, 1973 ; rééd. sous le titre *Dans le château de Barbe-Bleue. Notes pour une redéfinition de la culture*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1996, et « Do Books Matter ? », in *Do Books Matter ?*, éd. B. Baumfield, Londres, 1973.

41. I. A. Richards, *Basic English and its Uses*, Londres, 1943, p. 120.

POSTFACE

Tout au long de ce livre, j'ai tiré parti de la poétique, de la critique littéraire, de l'histoire des formes culturelles pour explorer certains aspects du langage humain. C'est la traduction qui a servi continuellement de centre de gravité. La traduction est, sur le mode implicite, tout entière comprise dans la communication la plus rudimentaire. On la découvre explicite dans la coexistence et les contacts réciproques des milliers de langues parlées à la surface de la terre. Entre l'énoncé et l'interprétation d'une signification grâce à des systèmes de signes verbaux d'une part, et la multiplicité et la variété extrêmes des langues de l'autre, s'étend le domaine du langage considéré dans son ensemble. J'ai essayé de montrer que ces deux extrémités du spectre – actes de paroles élémentaires et paradoxe de Babel – sont très proches l'une de l'autre et que toute linguistique cohérente se doit de les inclure toutes deux.

Seuls les spécialistes de linguistique et de logique sont qualifiés pour jauger avec rigueur les résultats des analyses formelles et méta-mathématiques du langage. Les grammaires génératives et transformationnelles sont, de toutes, celles qui jouissent en ce moment du plus haut prestige, mais elles sont loin d'être les seules. Cette étude témoigne de l'attrait intellectuel de la linguistique scientifique contemporaine et du fait que la démarche formelle a contribué à placer l'analyse du langage au cœur de la philosophie, de la psychologie et de la logique. Parallèlement, j'ai exprimé la conviction que des modèles tels que ceux proposés par Chomsky schématisent le matériau à l'extrême et négligent, jusqu'à la caricature, les facteurs sociaux, culturels et historiques qui conditionnent le

langage[1]. En prenant ses distances vis-à-vis de la coopération étroite avec la poétique qui anime l'œuvre de Roman Jakobson, des cercles linguistiques de Prague et de Moscou et celle de I. A. Richards, la linguistique formelle s'est cantonnée dans une conception abstraite, souvent étriquée, des rapports entre le langage et l'esprit, entre le langage et les mécanismes sociaux, entre le verbe et la culture.

Ce réductionnisme s'affirme avec le plus d'éclat quand on aborde la question de la diversité linguistique et de la nature des universaux. Quand j'ai commencé ce livre, la question de Babel et de ses avatars dans la pensée religieuse, philosophique et anthropologique ne faisait guère sérieux aux yeux des linguistes « à vocation scientifique ». Au moment où je termine, quatre ans seulement après, l'un des spécialistes les plus en vue de la linguistique comparée conclut que

> la découverte d'universaux probables de la structure linguistique ne gomme pas les différences. En réalité, plus on insiste sur les universaux et leurs liens avec une faculté de langage vigoureuse et autonome en chaque individu, plus les langues existantes deviennent mystérieuses. Pourquoi en existe-t-il plus d'une, deux ou trois ? Si la faculté interne du langage exerce en chacun de nous de telles contraintes, les forces sociales, historiques, les facteurs d'adaptation n'ont-ils pas dû être plus impérieux encore pour qu'on en arrive à la plénitude spécifique du langage tel que nous le connaissons ? Car le chinook n'est pas le sahaptin, qui n'est pas le klamath, qui n'est pas le takelma, ni le coos, ni le siuslaw, ni le tsimchiam, ni le wintu, ni le maidu, ni le yokuts, ni le

> costano… Les nombreuses différences ne s'effacent pas et toutes les ressemblances sont loin d'être des universaux à la Chomsky… Le vrai langage commence souvent où finissent les universaux abstraits[2].

Cette dernière remarque est décisive et j'ai beaucoup insisté sur ce point tout au long de mon exposé. Il n'est pas prouvé que les tentatives pour établir une anatomie complète du langage en faisant appel à la logique et à la formalisation soient autre chose qu'une gymnastique intellectuelle souvent enrichissante sur le plan idéal[3]. Cette étude s'est efforcée de démontrer que d'autres démarches peuvent apporter beaucoup.

Plus spécialement, j'ai avancé l'hypothèse que la prolifération de langues incompréhensibles entre elles résulte d'une exigence fondamentale du langage lui-même. Je maintiens que l'information, la communication de faits manifestes et vérifiables ne recouvrent qu'une partie, sans doute secondaire, du discours humain. Ses origines aussi bien que sa nature sont marquées en profondeur par tout un appareil potentiel d'artifices, de faits pris à rebours, de futur fluctuant. Et c'est ce qui le distingue, sur le plan ontologique, des systèmes de signaux dont dispose le monde animal. Et qui détermine la coloration unique, souvent ambiguë, de la conscience humaine et rend féconds ses rapports avec la réalité. À travers le langage qui converge si souvent sur le moi privé, on réfute l'inévitabilité empirique du monde. À travers lui, on édifie ce que j'ai appelé des « altérités d'être ». Dans la mesure où tout sujet parlant pratique un idiolecte, le problème de Babel se ramène à celui de l'individuation humaine. Mais les langues distinctes impriment au mécanisme de l'altérité un cycle dynamique, exportable. Elles matérialisent des besoins de descente en soi, de limites territoriales indispensables à

l'identité. À un degré plus ou moins prononcé, chaque langue présente sa propre lecture de la vie. Se mouvoir entre les langues, traduire, même dans les bornes de la totalité, revient à découvrir le goût presque déroutant de l'esprit humain pour la liberté. Si nous habitions un seul « épiderme linguistique », si nous évoluions parmi un petit nombre de langues, le caractère inévitable de notre assujettissement organique à la mort se révélerait peut-être encore plus asphyxiant.

Il n'est pas de plus grand virtuose de la strangulation que Beckett, de maître du langage plus réticent quant au pouvoir libérateur du verbe. Hamm dit dans *Endgame :*

> *I once knew a madman who thought that the end of the world had come. He was a painter – and engraver. I had a great fondness for him. I used to go and see him, in the asylum. I'd take him by the hand and drag him to the window. Look ! All that rising corn ! And there ! Look ! The sails of the herring fleet ! All that loveliness ! He'd snatch away his hand and go back into his corner. Appalled. All he had seen was ashes. He alone had been spared. Forgotten. It appears the case is… was not so… so unusual.*

Beckett se traduit lui-même à moins qu'il n'entrelace les versions tout en composant. Voici sa *Fin de Partie :*

> J'ai connu un fou qui croyait que la fin du monde était arrivée. Il faisait de la peinture. Je l'aimais bien. J'allais le voir, à l'asile. Je le prenais par la main et le traînais devant la fenêtre. Mais regarde ! Là ! Tout ce blé qui lève ! Et là ! Regarde ! Les voiles des sardiniers ! Toute cette beauté ! Il m'arrachait sa main et retournait dans

> son coin. Épouvanté. Il n'avait vu que des cendres. Lui seul avait été épargné. Oublié. Il paraît que le cas n'est… n'était pas si… si rare[4].

Le transfert est impeccable (mise à part l'addition, qui est peut-être une omission selon l'ordre dans lequel on lit les textes, mais énigmatique en tout cas, du graveur[5]). Pourtant les variations de cadence, de ton, d'associations sont énormes. Le texte anglais déboule à coups de *o* longs jusqu'à la chute finale ; le texte français grimpe jusqu'à un diapason nerveux. Placés côte à côte, les deux passages dégagent un effet curieux. Ils conservent leur morne austérité, mais la distance qui règne entre eux suffit à créer une sensation de libération, d'alternative presque irresponsable. *That rising corn* et « ce blé qui lève » évoquent des mondes assez différents pour apporter à l'esprit espace et émerveillement.

La Kabbale qui dissèque avec tant d'application le problème de Babel et de la nature du langage parle du jour de la rédemption où l'on n'aura plus besoin de traduction. Toutes les langues de l'homme auront réintégré la proximité transparente de l'idiome perdu que parlaient aux origines Dieu et Adam. Nous avons suivi la progression de cette vision dans les théories d'une genèse unique des langues et d'une grammaire universelle. Mais la Kabbale caresse une possibilité ésotérique. Elle mentionne l'hypothèse, sans contredit hérétique, qu'un jour viendra où la traduction sera non seulement inutile mais inconcevable. Les mots se rebelleront contre l'homme. Ils secoueront l'asservissement de la signification. Ils ne seront « rien de plus qu'eux-mêmes, des pierres mortes dans nos bouches ». Quoi qu'il en soit, hommes et femmes seront libérés à tout jamais du fardeau et de la splendeur des ruines de Babel. Mais quel sera des deux le plus profond silence ?

---

1. Dans ses articles les plus récents, Chomsky lui-même a modifié sa théorie initiale. Il reconnaît maintenant que les règles de l'interprétation sémantique doivent jouer sur les structures de surface aussi bien que sur les structures profondes. Il est tout aussi prêt à faire passer certains phénomènes morphologiques essentiels du modèle grammatical, dont on a peut-être exagéré l'efficacité, au lexique. Poussées plus à fond, ces deux modifications rapprocheraient les grammaires génératives et transformationnelles des méthodes de la linguistique comparée et de la socio-linguistique.

2. Dell Hymes, « Speech and Language : On the Origins and Foundations of Inequality among Speakers », *Daedalus*, publié dans le cadre des *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences*, CII, 1973, p. 63.

3. Dans *Logics and Languages*, Londres, 1973, M. J. Cresswell s'essaie, une fois encore, à appliquer la logique formelle au flou, à la contrainte contextuelle, à la métaphore et à la polysémie dans le langage humain. Rien, dans cette analyse aiguë ne semble démentir la mise en garde de Wittgenstein contre la tentation d'élaborer une logique formelle à partir du langage ou le théorème de Tarski selon lequel « il n'est pas de critère général de vérité dès qu'une langue est suffisamment riche – *toutes* les langues humaines étant "suffisamment riches" ».

4. S. Beckett, *Fin de Partie*, Paris, Éd. de Minuit, 1957, p. 62-63. [Les indications à l'usage des acteurs qui parsèment ce passage – « Un temps » – ont été omises, *N.d.T.]*

5. Et la métamorphose du harenguier en sardinier, même si les deux poissons relèvent de la famille des clupéidés. *(N.d.T.-1998.)*

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

La liste suivante comprend des ouvrages essentiels à tous ceux que l'art de la traduction intéresse. Établie chronologiquement, cette liste débute en 1813 par l'essai de F. Schleiermacher ; ce texte est en effet à l'origine de l'approche moderne de la traduction, vue en tant que partie d'une théorie plus vaste de l'esprit et du langage (cf. le chapitre IV). Les ouvrages marqués d'un astérisque contiennent eux-mêmes des bibliographies importantes.

1813

Friedrich Schleiermacher, « Ueber die verschiedenen Methoden des Ueber-setzens », repris dans Hans Joachim Störig, éd., *Das Problem des Überset-zens*, Darmstadt, 1969 ; « Des différentes méthodes du traduire », texte allemand et trad. d'A. Berman, *in* A. Berman *et al., Les Tours de Babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, T.E.R., 1985, p. 277-347.

1816

Wilhelm von Humboldt, Préface à *Æschylos Agamemnon metrisch übersetzt*, Leipzig, 1816.

Mme de Staël, « De l'Esprit des traductions », publié d'abord dans un journal italien, puis inclus dans le volume intitulé *Mélanges*, Bruxelles, 1821.

1819

J. W. von Goethe, « Uebersetzungen », *in* « Noten und Abhandlungen zu bessern Verstàndnis des west-östlichen Divans », *West-Östlicher Divan*, Stuttgart, 1819.

1861-1862

Matthew Arnold, « On Translating Homer » (les articles de Arnold sont réunis sous ce titre dans un volume édité par Wl. H. D. Rouse, Londres, 1905).

Francis W. Newman, *Homeric Translation in Theory and Practice*, Londres, 1861.

1863

É. Littré, *Histoire de la langue française*, Paris, 1863, I, p. 394-434.

1881

Herbert A. Giles, « The New Testament in Chinese », *The China Review*, X, 1881.

1886

Tycho Mommsen, *Die Kunst des Uebersetzens fremdsprachlicher Dichtungen ins Deutsche*, Francfort, 1886.

1892

J. Keller, *Die Grenzen der Uebersetzungskunst*, Karlsruhe, 1892.

1904

Ludwig Fulda, « Die Kunst des Uebersetzens », in *Aus der Werkstatt*, Stuttgart, 1904.

1908

Rudolf Borchardt, « Dante und deutscher Dante », in *Süddeutschen Monatsheften*, V, 1908.

1914

W. Fränzel, *Geschichte des Uebersetzens im 18. Jahrhundert*, Leipzig, 1914.

1917-18

Ezra Pound, « Notes on Elizabethan Classicists », repris dans *Literary Essays of Ezra Pound*, Londres, 1954.

R. L. G. Ritchie et J. M. Moore, *Translation from French*, Cambridge University Press, 1918.

1919

F. Batjuškov, K. Čukovskij et N. Gumilev, *Principy xudožestvennogo perevoda* [Principes de traduction artistique], Pétrograd, 1919.

Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, Paris, 1919 ; rééd., Paris, Albin Michel, 1982.

1920

F. R. Amos, *Early Theories of Translation*, New York, 1920.

G. Gentile, « Il torto e il diritto della traduzione », in *Rivista di cultura*, I, 1920.

Ezra Pound, « Translators of Greek : Early Translators of Homer », repris dans *Literary Essays of Ezra Pound*, Londres, 1954.

1922

Ferdinand Brunot, *La Pensée et la langue. Méthode, principe et plan d'une théorie du langage appliquée au français*, Paris, 1922.

J. B. Postgate, *Translation and Translations, Theory and Practice*, Londres, 1922.

1923

Walter Benjamin, « Die Aufgabe des Übersetzers », introduction à une traduction de Charles Baudelaire, *Tableaux parisiens*, Heidelberg, 1923 ; trad. fr. M. de Gandillac, « La tâche du traducteur », *in* W. Benjamin, *Œuvres*, vol. I, Paris, Denoël, 1971, p. 261-275 ; trad. Martine Broda dans la revue *Poésie*, n° 55, Belin, 1991, p. 150-158.

1925

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, « Was ist "Übersetzen" ? », in *Reden und Vorträge*, Berlin, 1925.

1926

B. Croce, *Estetica*, Bari, 1926 ; en français, voir notamment *Essais d'esthétique*, textes choisis, traduits et

présentés par Gilles A. Tiberghien, Paris, Gallimard, 1991.

Franz Rosenzweig, *Die Schrift und Luther*, Berlin, 1926 ; « L'Écriture et Luther », trad. J.-L. Evard, in F. Rosenzweig, *L'Écriture, le verbe et autres essais*, Paris, P.U.F., 1998, p. 55-82.

Karl Wolfskehl, « Richtlinien zur Übersetzung von de Costers "Ulenspie-gel" », in *Ein Almanach für Kunst und Dichtung*, Munich, 1926.

1927

C. H. Conley, *The First Translators of the Classics*, Yale University Press, 1927.

Eva Fresel, *Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik*, Tubingen, 1927.

Franz Rosenzweig, Postface à *Jehuda Halevi, Zweiundneunzig Hymnen und Gedichte*, Berlin, 1927 ; « Jehuda Halévi », trad. J.-L. Evard, in F. Rosenzweig, *L'Écriture, le verbe et autres essais*, Paris, P.U.F., 1998, p. 153-172.

Wolfgang Schadewaldt, « Das Problem des Uebersetzens », in *Die Antike*, III, 1927.

1928

Albert Dubeux, *Les Traductions françaises de Shakespeare*, Paris, 1928.

1929

Hilaire Belloc, « On Translation », in *A Conversation with an Angel and other Essays*, Londres, 1929.

A. F. Clements, *Tudor Translations*, Oxford University Press, 1929.

Ezra Pound, « Guido's Relations », *The Dial*, LXXXVI, 1929.

1930

Marc Chassaigne, *Étienne Dolet*, Paris, Albin Michel, 1930.

Roman Jakobson, « O Překládání Veršå » [« La Traduction des vers »], *Plan*, II, Prague, 1930.

Karl Wolfskhel, « Vom Sinn und Rand des Übersetzens », in *Bild und Gesetz*, Berne, Zurich, 1930.

1931

A. Barthélemy, *Saint-Evremond*, Lyon, 1931.

Hilaire Belloc, *On Translation*, Oxford University Press, 1931.

F. O. Matthiessen, *Translation : An Elizabethan Art*, Harvard University Press, 1931.

1932

I. A. Richards, *Mencius on the Mind : Experiments in Multiple Definition*, Londres, 1932.

E. Horst von Tscharner, « Chinesische Gedichte in deutscher Sprache : Probleme der Übersetzungskunst »,

Ostasiatische Zeitschrift, XVIII, 1932.

C. B. West, « La Théorie de la traduction au XVIII[e] siècle », *Revue de littérature comparée*, XII, 1932.

1933

H. B. Lathrop, *Translations from the Classics into English from Caxton to Chapman 1477-1620**, University of Wisconsin Press, 1933.

1934

André Thérive, *Anthologie non classique des anciens poètes grecs*, Paris, 1934.

M. Toyouda, « On Translating Japanese Poetry into English », *Studies in English Literature*, XIV, Tokyo, 1934.

Arthur Waley, Introduction à *The Way and Its Power, A Study of the Tao Tê Ching*, Londres, 1934.

Frances A. Yates, *John Florio*, Cambridge University Press, 1934.

1935

Georges Bonneau, *Anthologie de la poésie japonaise*, Paris, 1935.

C. W. Luh, *On Chinese Poetry*, Peiping, 1935.

1936

G. Bianquis, « Kann man Dichtung übersetzen », *Dichtung und Volkstum*, XXXVII, 1936.

E. R. Dodds, éd., *Journal and Letters of Stephen MacKenna*, Londres, 1936.

1937

José Ortega y Gasset, « Miseria y Esplendor de la Traducción », repris sous forme de livre en 1940 et inclus dans *Obras completas*, Madrid, 1947.

1939

Jules Legras, *Réflexions sur l'art de traduire*, Paris, 1939.

V. Weidlé, « L'Art de traduire », *Nouvelles littéraires*, XXX, 1939.

1941

David Daiches, *The King James Version of the English Bible*, University of Chicago Press, 1941.

A. Fedorov, *O xudožestvennom perevode* [La Traduction artistique], Léningrad, 1941.

Vladimir Nabokov, « The Art of Translation », *The New Republic*, CV, 1941.

1943

E. S. Bates, *Intertraffic. Studies in Translation*, Londres, 1943.

J. McG. Boothkol, « Dryden's Latin Scholarship », *Modern Philology*, XL, 1943.

Alexandre Koyré, « Traduttore-traditore : à propos de Copernic et de Galilée », *Isis*, XXXIV, n° 95 (1943) ; repris dans *Études d'histoire de la pensée scientifique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 272-274.

1944

Paul Valéry, Préface à une traduction des *Cantiques spirituels de Saint Jean de la Croix*, in *Variété*, V, Paris, 1944 ; repris *in* P. Valéry, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 1, 1957, p. 445-457.

1945

H. Bernard, « Les Adaptations chinoises d'ouvrages européens », *Monumenta Sinica*, X, 1945.

André Gide « Lettre-Préface » à l'édition bilingue de *Hamlet* traduit par A.

Gide, New York, 1945.

J. Urzidil, « Language in Exile », in *Life and Letters To-day* XLVIII, 1945.

O. Weissel, *Dolmetsch und Übersetzer*, Genève, 1945.

1946

Valery Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, 1946 ; rééd. augmentée de textes annexes, Paris, Gallimard, 1998.

G. Panneton, *La Transposition*, Montréal, 1946.

1947

Eugene A. Nida, *Bible Translating, An Analysis of Principles and Procedures**, New York, 1947.

J. G. Weightman, « The Technique of Translation », in *On Language and Writing*, Londres, 1947.

1948

Herbert Grierson, *Verse Translation*, Oxford University Press, 1948.

1949

Ronald Knox, *Trials of a Translator*, New York, 1949.

R. E. Teele, *Through a Glass Darkly : A Study of English Translations of Chinese Poetry*, University of Michigan Press, 1949.

1951

Douglas Knight, *Pope and the Heroic Tradition*, Yale University Press, 1951. D. D. Paige, éd., *The Letters of Ezra Pound 1907-1941*, particulièrement les lettres à W. H. D. Rouse sur la traduction d'Homère, Londres, 1951.

1952

J. Herbert, *Manuel de l'interprète*, Genève, 1952.

J.-P. Vinay, « Traductions », in *Mélanges offerts en mémoire de Georges Panneton*, Montréal, 1952.

1953

Yehoshua Bar-Hillel, « The Present State of Research on Mechanical Translation », *American Documentation*, II, 1953.

A. Fedorov, *Vvednie v teoriju perevoda**, Moscou, 1953 ; deuxième édition, révisée, 1958 ; trad. française de R. Deresteau et A. Sergeant, *Introduction à la théorie de la traduction*, mémoire réalisé à l'École supérieure de Traducteurs et d'Interprètes de Bruxelles, 1968.

J. W. MacFarlane, « Modes of Translation », *Durham University Journal*, XLV, 1953.

Paul Valéry, « Variations sur les *Bucoliques* », in *Traduction en vers des* Bucoliques *de Virgile*, Paris, 1953 ; repris *in* P. Valéry, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. 1, 1957, p. 207-222.

1954

Yehoshua Bar-Hillel, « Can Translation be Mechanized ? », *The American Scientist*, XLII, 1954.

Olaf Blixen, *La traducción literaria y sus problemas*, Montevideo, 1954. Martin Buber, *Zu einer neuen Verdeutschung der Schrift*, additif à *Die Fünf Bücher der Weisung* de Martin Buber et Franz Rosenzweig, Cologne, 1954. Jackson Mathews, « Campbell's Baudelaire », *Sewanee Review*, LXII, 1954.

1955

E. Betti, *Teoria generale della interpretazione*, Milan, 1955.

P. Brang, « Das Problem der Übersetzung in sowjetischer Sicht », *Sprachfo-rum*, I, 1955. Cet article est repris avec

addenda dans *Das Problem des Übersetzens*, H. J. Störig, éd.

Hermann Broch, « Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Übersetzens », in *Essays*, I, Zurich, 1955 ; « Quelques remarques à propos de la philosophie et de la technique de la traduction », in *Création littéraire et connaissance*, éd. H. Arendt, trad. H. Broch, Paris, Gallimard, 1966, p. 289-308.

E. Fromaigeat, *Die Technik der praktischen Übersetzung*, Zurich, 1955.

W. Frost, *Dryden and the Art of Translation*, Yale University Press, 1955. W. N. Locke et A. D. Booth, *Machine Translation of Languages*, New York, 1955.

Georges Mounin, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955 ; rééd., Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994.

Vladimir Nabokov, « Problems of Translation : *Onegin* in English », *Partisan Review*, XXII, 1955.

W. Schwarz, *Principles and Problems of Biblical Translation : Some Reformation Controversies and their Background*, Cambridge University Press, 1955.

1956

R. G. Austin, *Some English Translations of Virgil*, Liverpool University Press, 1956.

E. Cary, *La Traduction dans le monde moderne*, Genève, 1956.

B. Croce, *Critica e Poesia*, Bari, 1956.

J. R. Firth, « Linguistic Analysis and Translation », in *For Roman Jakobson*, La Haye, 1956.

J. B. Leishman. *Translating Horace*, Oxford, 1956.

G. F. Merkel, éd., *On Romanticism and the Art of Translation. Studies in Honor of E. H. Zeydel*, Princeton University Press, 1956.

P. Myami, « General Concepts or Laws in Translation », *Modern Language Journal*, XL, 1956.

Allardyce Nicoll, « Commentaries », in *Chapman's Homer*, édité par Allardyce Nicoll, New York, 1956.

N. Rescher, « Translation and Philosophic Analysis », *Journal of Philosophy*, LIII, 1956.

K. Thieme, A. Hermann et E. Glässer, *Beiträge zur Geschichte des Dolmets-chens**, Munich, 1956.

1957

E. Cary, « Théories soviétiques de la traduction », *Babel*, III, 1957.

R. Fertonani, « A proposito del tradurre », *Il Ponte*, XIII, 1957.

Martin Heidegger, *Der Satz vom Grund*, Pfullingen, 1957 ; *Le Principe de raison*, trad. A. Préau, préface de J. Beaufret, Paris, Gallimard, 1962.

K. Horalek, *Kapitoly z teorie překládání* [Chapitres d'une théorie de la traduction], Prague, 1957.

Ronald Knox, *On English Translation*, Oxford University Press, 1957.

Jirí Levý, éd., *Ceské teorie prekladu* [Théories tchèques de la traduction], Prague, 1957.

Pierre Leyris, Introduction à *Reliquiae. Vers, proses, dessins* de Gerard Manley Hopkins, Paris, 1957.

R. Poncelet, *Cicéron traducteur de Platon*, Paris, 1957.

T. H. Savory, *The Art of Translation*, Londres, 1957.

Wolfgang Schadewaldt, « Hölderlins Übersetzung des Sophokles », in *Sophokles, Tragödien, deutsch von Friedrich Hölderlin*, 1957.

Arno Schmidt, commentaire de la traduction d'*Ulysses* de James Joyce par George Goyert dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 26 octobre 1957.

B. Terracini, *Conflitti di lingue e di culture*, Venise, 1957.

1958

É. Benveniste, « Catégories de pensée et catégories de langue », *Les Études philosophiques*, n° 4, 1958 ; repris dans É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 63-74.

Eric Jacobsen, *Translation : A Traditional Craft*, Copenhague, 1958.

Boris Pasternak, « Translating Shakespeare », *20th Century*, CLXIV, 1958.

Wolfgang Schadewaldt, « Die Wiedergewinnung antiker Literatur auf dem Wege der nachdichtenden Übersetzung », *Deutsche Universitätszeitung*, XIII, 1958.

A. H. Smith, éd., *Aspects of Translation*, Londres, 1958.

J.-P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, 1958 ; nvelle éd. revue et corrigée, Paris, Didier, 1966.

J. Wirl, *Grundsätzliches zur Problematik des Dolmetschens und des Übersetzens*, Vienne, 1958.

1959

O. Braun et H. Raab, *Beiträge zur Theorie der Übersetzung*, Berlin, 1959. Reuben A. Brower, éd., *On Translation**, Harvard University Press, 1959.

F. Flora, « L'Unità delle lingue e le traduzioni », *Letterature moderne*, IX, 1959.

O. Koundzitch, V. Stanevitch, E. Etkind, *et al., Masterstvo perevoda*, [L'Art de la traduction], Moscou, 1959.

W. Widmer, *Fug und Unfug des Ubersetzens*, Cologne et Berlin, 1959.

1960

A. G. Oettinger, *Automatic Language Translation**, Harvard University Press, 1960.

Willard V. O. Quine, *Word and Object*, M.I.T. Press, 1960 ; *Le Mot et la chose*, Paris, Flammarion, 1977.

1961

William Arrowsmith et Roger Shattuck, éds., *The Craft and Context of Translation : A Critical Symposium*, University of Texas Press, 1961.

G. Barth, *Recherches sur la fréquence et la valeur des parties du discours en français, en anglais et en espagnol*, Paris, 1961.

Karl Dedecius, « Slawische Lyrik – übersetzt – übertragen – nachgedichtet », *Osteuropa*, XI, 1961.

Dell Hymes, « On the Typology of Cognitive Styles », *Anthropological Linguistics*, III, 1961.

G. Steiner, « Two Translations », *Kenyon Review*, XXII, 1961.

K. D. Uitti, « Some Linguistic Aspects of Translation », *Romance Philology*, XIV, 1961.

1962

W. H. Auden, « On Goethe : For a New Translation », *Encounter*, XIX, 1962.

J. Brooke, « Translating Proust », *London Magazine*, I, 1962.

Die Kunst des Übersetzens, Minutes de l'Académie bavaroise des Beaux-Arts, Munich, 1962.

Harry Levin, *Refractions*, Oxford University Press, 1962.

1963

L. Bonnerot, *Chemins de la traduction*, Paris, 1963.

C. Chadwick, « Meaning and Tone », *Essays in Criticism*, XIII, 1963.

E. Etkind, *Poezija i perevod* [Poésie et traduction], Moscou et Leningrad, 1963.

Fritz Güttinger, *Zielsprache, Theorie und Technik des Übersetzens*, Zurich, 1963.

Alfred Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*, Paris, Didier, 1963.

Georges Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction**, Paris, Gallimard, 1963.

1964

Émile Delaveney, éd., *Traduction automatique et linguistique appliquée*, Paris, 1964.

Georges Mounin, *La Machine à traduire* *, La Haye, 1964.

Eugene A. Nida, *Toward a Science of Translation : With Special Reference to Principles and Procedures in Bible Translating**, Leyde, 1964.

Alexandre Pouchkine, *Eugene Onegin. Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov*, New York, 1964.

Josef Vachek, éd., *A Prague School Reader in Linguistics*, University of Indiana Press, 1964.

1965

Anthony Burgess, « Pushkin and Kinbote », *Encounter*, XXIV, 1965.

J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, 1965.

H. Friedrich, *Zur Frage der Übersetzungskunst*, Heidelberg, 1965.

Robert Graves, « Moral Principles in Translation », *Encounter*, XXIV, 1965.

Joseph Needham, « Notes on the Chinese Language », in *Science and Civilisation in China*, I, Cambridge University Press, 1965.

J. P. Sullivan, *Ezra Pound and Sextus Propertius : A Study in Creative Translation*, Londres, 1965.

W. Tosh, *Syntactic Translation*, La Haye, 1965.

1966

Alexander Gerschenkron, « A Manufactured Monument », *Modern Philology*, LXIII, (1966.

Erica et Alexander Gerschenkron, « The Illogical Hamlet : A Note on Translatability », *Texas Studies in Literature and Language*, VIII, 1966.

Helmut Gipper, *Sprachliche und geistige Metamorphosen bei Gedichtüberset-zungen : eine sprachvergleichende Untersuchung zur Erhellung deutsch-franzôsischer Geistesverschiedenheit*, Dusseldorf, 1966.

Paul Selver, *The Art of Translating Poetry*, Londres, 1966.

G. Steiner, Introduction à *The Penguin Book of Modern Verse Translation*, Londres, 1966.

1967

Donald Davie, « The Translatability of Poetry », *The Listener*, LXXVIII, 1967. Rolf Kloepfer, *Die Theorie der literarischen Ubersetzung. Romanischdeutscher Sprachbereich**, Munich, 1967.

Maynard Mack, Introduction à *The Iliad of Homer, in The Poems of Alexander Pope*, VII, Londres et Yale University

Press, 1967.

W. Sdun, *Probleme und Theorien der Ubersetzung in Deutschland vom 18. bis 20. Jahrhundert*, Munich, 1967.

1968

Charles J. Fillmore, « Lexical Entries for Words », *Foundations of Language*, IV, 1968.

H. P. Grice, « Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning », *Foundations of Language*, IV, 1968.

Jiří Levý, « Translation as a Decision Process », in *To Honor Roman Jakobson*, La Haye, 1968.

1969

Ward Allen, *Translating for King James. Notes Made by a Translator of King James's Bible*, Vanderbilt University Press, 1969.

K. Čukovski, *Vysokoye iskusstvo* [Le Grand art], deuxième édition révisée, Moscou, 1969.

Jiff Levy, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung**, Francfort, 1969.

A. Ljudskanov, *Traduction humaine et traduction automatique*, Paris, 1969.

Eugene A. Nida et Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation**, Leyde, 1969.

H. Orlinsky, *Notes on the New Translation of the Torah*, Philadelphie, 1969.

H. J. Störg, éd., *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt, 1969.

Mario Wandruszka, *Sprachen vergleichbar und unvergleichbar*, Munich, 1969.

Ralph Rainer Wuthenow, *Das fremde Kunstwerk. Aspekte der literarischen Übersetzung*, Göttingen, 1969.

Wai-Lim Yip, *Pound's Cathay*, Princeton University Press, 1969.

J.-M. Zemb, *Les Structures logiques de la proposition allemande*, Paris, 1969.

1970

Emile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, 1970.

C. Day-Lewis, *On Translating Poetry*, Abingdon-on-Thames, 1970.

J. S. Holmes, éd., *The Nature of Translation*, La Haye, 1970.

1971

Karl-Richard Bauch et Hans-Martin Gauger, éds., *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung*, Tubingen, 1971.

Ernst Leisi, *Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen*, 4e édition révisée, Heidelberg, 1971.

Mario Praz, « Shakespeare Translations in Italy » et « Sul tradurre Shakespeare », in *Caleidoscopio shakespeariano*, Bari, 1971.

Annelise Senger, *Deutsche Übersetzungstheorie im 18. Jahrhundert 1734-1746**, Bonn, 1971.

1972

Velimir Chlebnikov, *Werke*, édité par P. Urban, Harmburg, 1972. Cf. particulièrement II, p. 597-606.

A. S. Dil, éd., *The Ecology of Language : Essays by Einar Haugen*, Stanford University Press, 1972.

H. A. Mason, *To Homer Through Pope*, Londres, 1972.

Morris Swadesh, *The Origin and Diversification of Languages*, Londres, 1972.

1973

Robert M. Adams, *Proteus : His Lies, His Truth : Discussions of Literary Translation*, New York, 1973.

Henri Meschonnic, « Poétique de la traduction », in *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973.

A. C. Partridge, *English Biblical Translation*, Londres, 1973.

Jacqueline Risset, « Joyce traduit par Joyce », *Tel Quel*, LV, 1973.

F. D. Spark, *On Translations of the Bible*, Londres, 1973.

1974

C. Allen, *The Greek Chronicles. The Relation of the Septuagint of I and II Chronicles to the Massoretic Text*, 1ère partie, The Translator's Craft (Supplementum to *Vetus Testamentum*), Leyde, 1974.

M.-E. Coindreau, *Mémoires d'un traducteur*. Entretiens avec Christian Giudicelli, Paris, Gallimard, 1974 ; rééd. avec une préface de M. Gresset, Paris, Gallimard, 1992.

A. Fedorov, « The Problem of Verse Translations », in *Linguistics*, CXXXVII, 1974.

La Traduction en jeu, Paris, 1974.

On Language, Culture and Religion : In Honour of E. A. Nida, La Haye et Paris, 1974.

Translalors and Translating. Selected Essays of the American Translators Association, Summer Workshops, 1974 Binghamton, N.Y., 1974.

1975

L. S. Baruxadov, *Jazyk i perevod. Voprosy obščej častnoj teorii perevoda* [Langage et traduction. Problèmes d'une théorie générale et spécifique de la traduction], Moscou, 1975.

H. Broch, « Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Übersetzens', in *Schriften zur Literaturtheorie, II*, Baden-Baden, 1975 ; voir 1955.

R. B. Harrison, *Hölderlin and Greek Literature*, Oxford, 1975.

G. Jäger, *Translation und Translationslinguistik*, Halle (Saale), 1975.

A. Lefevere, *Translating Poetry : Seven Strategies and a Blueptint*, Assen et Amsterdam, 1975.

A. Neubert et R. Růžička, *Verständlichkeit, Verstehbarkeit, Übersetzbarkeit. Sprachwissenschaft und Wissenschaftssprache*, Berlin-Est, 1975. *Modern Language Notes*, VI, 1975.

E. A. Nida, *Language Structure and Translation. Essays* (avec une bibliographie des travaux d'E. A. Nida), Stanford University Press, 1975.

A. Popovič, *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej melako-munikácie*, [La théorie de la traduction artistique. Aspects du texte et de la métacommunication littéraire], Bratislava, 1975.

A. Popovič, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, University of Alberta Press, 1975.

T. R. Steiner, *English Translation Theory, 1650-1800*, Assen et Amsterdam, 1975.

1976

R. W. Brislin, *Translation*, New York, 1976.

L. A. Cernjaxovskaja, *Perevod i smyslovaja struktura* [Traduction et structure du sens], Moscou, 1976.

A. R. Chakraborty, *Translational Linguistic of Ancient India*, Calcutta, 1976.

H. W. Drescher et S. Scheffzek, éds., *Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens. Referate und Diskussionsbeiträge des internationalen Kolloquiums am Fachbereich Angwandte Sprachwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim* (2-4 mai 1975), Francfort, 1976.

G. Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1976 ; voir 1963.

Problemas de la traducción (Sur, rev. semestrielle, enero-dic.), Buenos Aires, 1976.

N. Rudd, *Lines of Enquiry : Studies in Latin Poetry*, Cambridge University Press, 1976.

G. Steiner, « Aspects du langage et de la traduction. Entretien avec Jacques De Decker », in *Cahiers internationaux de Symbolisme*, XXXI, 1976.

P. Valesio, « The Virtues of traducement. Sketch of a Theory of Translation », in *Semiotica*, I, 1976.

R. W. Brislin, éd., *Translation : Applications and Research*, New York, 1976.

J. Vincent, « On Translation : A First Approximation », in *Annali anglistica*, 1976.

T. Webb, *The Violet in the Crucible. Shelley and Translation*, Oxford, 1976.

1977

A. K. France, *Boris Pasternak's Translations of Shakespeare*, University of California Press, 1977.

J. Grayson, *Nabokov Translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford University Press, 1977.

A. Lefevere, *Translating Literature. The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen et Amsterdam, 1977.

M. G. Rouse, éd., *Translation in the Humanities*, Binghamton, N.Y., 1977.

G. Vázquez-Ayora, *Introducción a la traductología : curso básico de traducción*, Georgetown University Press, 1977.

W. Wilss, *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*, Stuttgart, 1977.

1978

R. de Beaugrande, *Factors in a Theory of Translating*, Assen et Amsterdam, 1978.

J. Belitt, *Adam's Dream : A Preface to Translation*, New York, 1978. *Colloque sur la traduction poétique. Sorbonne Nouvelle, Paris III les 8-10 déc. 1972*, Paris, 1978.

D. Constantine, « Hölderlin's Pindar : The Language of Translation », *Modern Language Review*, 1978.

H. Diller et J. Kornelius, *Linguistische Probleme der Übersetzung*, Tubingen, 1978.

F. Guenther et M. Guenther-Reutter, éds., *Meaning and Translation : Philosophical and Linguistic Approaches*, Londres, 1978.

H. Meschonnic, « Traduction restreinte, traduction généralisée », in *Pour la poétique, V*, Paris, Gallimard, 1978.

K. Reiss, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungkritik : Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Ubersetzungen*, Munich, 1978.

A. Schroeter, *Geschichte der deutschen Homer-Übersetzung im 18. jahrhundert*, Hildesheim, 1978.

Theory and Practice of Translation. Nobel Symposium 39. Stockholm, Sept. 6-10, 1976, Berne, 1978.

A. F. Tytler (Lord Woodhouselee), *Essay on the Principles of Translation*, nouvelle édition, Amsterdam, 1978.

M. Yassin et F. Aziz, « Translation between Two Models : The Whorfian Hypothesis and the Chomskyan Paradigm », *Incorporated Linguist*, XVII, 1978.

1979

M. Levin, « Forcing and the Indeterminacy of Translation », *Erkenntnis*, XIV, 1979.

L. G. Kelly, *The True Interpreter. A History of Translation Theory and Practice in the West*, Oxford, 1979.

J.-R. Ladmiral, *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1979.

J.-Cl. Margot, *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1979.

B. M. Snell, *Translating and the Computer. Proceedings of a Seminar, Londres, 14th November, 1978*, Amsterdam, New York, 1979.

D. West et T. Woodman, éds., *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge University Press, 1979.

1980

S. Bassnett-McGuire, *Translation Studies*, Londres, 1980.

A. Bonino, *Il traduttore. Fondamenti per una scienza della traduzione*, vol. 1, Turin, 1980.

N. Hofmann, *Redundanz und Äquivalenz in der Literarischen Übersetzung, dargestellt an fünf deutschen Übersetzungen des Hamlet*, Tubingen, 1980.

V. N. Komisarov, *Lingvistika perevoda* [Linguistique de la traduction], Moscou, 1980.

Literary Communication and Reception, Communication littéraire et réception, Literarische Kommunikation und

Rezeption. Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association, Innsbruck 1979, Innsbruck, 1980.

A. Newman, *Mapping Translation Equivalence*, Louvain, 1980.

S. O. Poulsen et W. Wilss, *Angewandte Übersetzungswissenschaft. Internationales Übersetzungswissenschaftlisches Kolloquium an der Wirtschaftsuniversität Århus/Dänemark, 19-21. Juni 1980*.

D. Stein, *Theoretische Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*, Tubingen, 1980.

« Theory Serving Practice/La Théorie au service de la pratique, Colloque, Collège Glendon, York University », in *Meta*, XXV, 4, 1980.

G. Toury, *In Search of A Theory of Translation*, Tel Aviv, 1980.

W. Wilss, *Semiotik und Übersetzen*, Tubingen, 1980.

O. Zuber, *The Languages of Theatre-Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Oxford, 1980.

1981

J. House, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tubingen, 1981.

G. M. Hyde, *D. H. Lawrence and the Art of Translalion*, Londres, 1981.

Masterstvo perevoda 1979 [L'Art de la traduction 1979], Moscou, 1981.

G. T. Kühlwein et W. Wilss, éds., *Kontrastive Linguistik und Ubersetzungs-wissenschaft. Akten des Internationalen Kolloquiums Trier/Saarbrucken, 25.-30. 9. 1979*, Munich, 1981.

P. Newmark, *Approaches to Translation*, Oxford et New York, 1981.

K. Reiss, « Type, Kind and Individuality of Text. Decision-Making in Translation », in *Poetics Today : Theory of Analysis of Literature and Communication*, II. 4, 1981.

M. G. Rose, éd., *Translation Spectrum. Essays in Theory and Practice*, State University of New York Press, 1981.

P. Rónai, *A traduçâo vivida*, Rio de Janeiro, 1981.

« Translation in the Renaissance/La Traduction à la Renaissance », in *Canadian Review of Comparative Literature*, VIII. 2, 1981.

1982

F. Apel, *Sprachbewegung : eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Ubersetzens*, Heidelberg, 1982.

E. Etkind, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1982.

W. Frawley, éd., *Translation : Literary, Linguistic and Philosophical Approaches*, University of Delaware Press, 1982.

V. García Yerba, *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, 1982.

D. Lehmann, *Arbeitsbibliographie des Übersetzens : interdisziplinäre Aspekte der Sprach- und*

Ubersetzungswissenschaft sowie der Übersetzungspraxis, Trêves, 1982.

A. L. Willson, *Ubersetzen als Hochstaplerei*, Wiesbaden, 1982.

1983

G. I. Anzilotti, *Four English/Italian Stories : Experiments in Translation*, Lake Bluff, III., 1983.

R. Opioli, éd., *Tradurre poesia*, Brescia, 1983.

N. Briamonte, « Tradizione, traduzione, traducibilità », in *Paragone*, XXXIV, 1983.

V. Garcia Yerba, *En torno a la traducción : teoría, crítica, historia*, Madrid, 1983.

W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg, 1983. C. Picken, éd., *The Translator's Handbook*, Londres, 1983.

B. Terracini et B. Mortara Garavelli, éds., *Il problema della traduzione*, Milan, 1983.

H. J. Vermeer, *Aufzätze zur Translationstheorie*, Heidelberg, 1983.

1984

R. Apter, *Digging for the Treasure. Translation After Pound*, Berne, 1984. A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.

N. Briamonte, *Saggio di Bibliografia sui problemi storici, teorici e pratici della traduzione*, Naples, 1984.

D. Davidson, *Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford University Press, 1984.

J. Holz-Mänttäri, *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Helsinki, 1984.

H. G. Hônig et P. Küssmaul, *Strategie der Übersetzung*, Tubingen, 1984. *Premières assises de la traduction littéraire*, Arles, 1984.

G. P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and Their Humanist Antecedents*, Genève, Droz, 1984.

K. Reiss et H. J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tubingen, 1984.

D. Seleskovitch et M. Lederer, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier, 1984.

J. Stackelberg, *Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin et New York, 1984.

G. Steiner, *Antigones*, Oxford, 1984 ; *Les Antigones*, trad. Ph. Blanchard, Paris, Gallimard, 1984.

1985

H. Aris, « De Bagdad à Tolède : le rôle des traducteurs dans la transmission des patrimoines culturels grec et arabe à l'Occident », Master's thesis, University of Ottawa.

J. F. Graham, éd., *Difference in Translation*, Cornell University Press, 1985.

H. Grassegger, *Sprachspiel und Übersetzung : eine Studie anhand der Comics-Serie « Asterix »*, Tubingen, 1985.

Th. Hermans, éd., *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Londres et Sydney, 1985.

E. Honig, *The Poet's Other Voice. Conversations on Literary Translation*, University of Massachusetts Press, 1985.

I. D. Levin, *Russkie perevodčiki XIX veka i razvitie xudožestvennogo perevoda*

[Les Traducteurs russes du XIX[e] siècle et l'évolution de la traduction artistique], Léningrad, 1985.

A. Neuben et G. Jäger, *Text and Translation*, Leipzig, 1985.

1986

E. Cary, *Comment faut-il traduire ? Introduction, bibliographie et index de Michel Ballard*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1986.

J. Felstiner, « Mother Tongue : Holy Tongue : On Translating and Not Translating Paul Celan », *Comparative Literature*, XXXVIII. 2, 1986. Y. Gambier, *Trans*, Turun Yliopisto, Kaantajankoulutus Laitos, 1986.

R. Kirk, *Translation Determined*, Oxford University Press, 1986.

F. Paepke, *Im Übersetzen Leben : Übersetzen und Textvergleich*, Tubingen, 1986.

1987

J. Albrecht, H. W. Drescher, H. Göhring et H. Salnikow, éds., *Translation und interkulturelle Kommunikation*, Berne, 1987.

Bibliographie du traducteur/Translator's Bibliography, University of Ottawa Press, 1987.

I. D. K. Kelly et D. J. Wigg, *Computer Translation of Natural languages*, Wilmslow, 1987.

S. Nirenburg, *Machine Translation. Theoretical and methodological Issues*, Cambridge University Press, 1987.

W. Radice et B. Reynolds, éds., *The Translator's Art. Essays in honour of Betty Radice*, Harmondsworth, 1987.

R. V. Schoder, *The Art and Challenge of Translation*, Oak Park, III, 1987.

B. Schultze, éd., *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturges-chichte*, Göttingen, 1987.

1988

J. A. Holmes, *Translated ! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, 1988.

B. Hollander, éd., *Translation Tradition : Paul Celan in France, Acts*, VIII/IX, 1988.

H. Kittel, éd., *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, Göttingen, 1988.

P. Newmark, *A Textbook of Translation*, New York et Londres, 1988.

C. Nord, *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Heidelberg, 1988.

B. Raffel, *The Art of Translating Poetry*, Pennsylvania State University Press, 1988.

R. M. Rosini, *Questioni traduttive*, Udine, 1988.

M. Shell-Hornby, *Translation Studies : An Integrated Interpretation*, Amsterdam, 1988.

H. Schot, *Linguistics, Literary Analysis, and Literary Translation*, University of Toronto Press, 1988.

J. Slocum, éd., *Machine Translation Systems*, Cambridge University Press, 1988.

W. Wilss, *Kognition und Übersetzen : zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*, Tubingen, 1988.

1989

A. Benjamin, *Translation and the Nature of Philosophy*, Londres et New York, 1989.

J. Biguenet et R. Schulte, éd., *The Craft of Translation*, University of Chicago Press, 1989.

F. Buffoni, éd., *La traduzzione del testo poetico*, Milan, 1989.

R. Ellis, éd., *The Medieval Translator. The Theory and Practice of Translation in the Middle Ages*, Cambridge University Press, 1989.

R. Larose, *Théories contemporaines de la traduction*, Presses de l'Université de Québec, 1989.

R. Warren, éd., *The Art of Translation : Voices from the Field*, Northeastern University Press, 1989.

1990

É. Barilier, *Les Belles fidèles : petit essai sur la traduction*, Lausanne, 1990.

S. Bassnett et A. Lefevere, éds., *Translation, History, and Culture*, Londres, 1990.

Masterstvo perevoda 1985 [L'Art de la traduction, 1985], Moscou, 1990.

S. Olofsson, *God is My Rock : A Study of Translation Technique and Theological Exegesis in the Septuagint*, Stockholm, 1990.

1991

E. Cheyfitz, *The Poetics of Imperialism : Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*, New York, 1991.

R. Copeland, *Rhethoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge University Press, 1991.

G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Milan, 1991.

E. A. Gutt, *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Londres, 1991.

J. Sailhamer, *The Translational Technique of the Greek Septuagint for the Hebrew Verbs and Participles in Psalms 3-41*, New York, 1991.

Kitty M. van Leuven-Zwart et Ton Naaijkens, éds., *Translation Studies : The State of the Art ; Proceedings of the First James Holmes Symposium on Translation Studies*, Amsterdam et Atlanta, 1991.

Lance Hewson et Jacky Martin, *Redefining Translation : The Variational Approach*, Londres et New York, 1991.

1992

Michel Ballard, *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992 ; 2e éd. revue et corrigée, 1995.

W. John Hutchins et Harold L. Somers, *An Introduction to Machine Translation*, Londres et San Diego, 1992.

Hiyan Alshawi, *The Core Language Engine*, MIT Press, 1992.

André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres et New York, 1992.

– éd., *Translation/History/Culture : A Sourcebook*, Londres et New York, 1992.

John Newton, éd., *Computers in Translation : A Practical Appraisal*, Londres et New York, 1992.

1993

Edwin Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, Londres et New York, 1993.

Romy Heylen, *Translation, Poetics, and the Stage : Six French Hamlets*, Londres et New York, 1993.

1994

Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1994.

Aminadav Dykman, « Homeros shel Tchernichowski », in *Shaul Tchernichowski : Studies and Documents*, Jérusalem, 1994.

Teodoro Sáez Hermosilla, *El sentido de la tradución y crítica : reflexión y crítica*, Salamanque, 1994.

Marianne Lederer, *La Traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*, Vanves, 1994.

Mary Snell-Hornby, Franz Pöchhacker, Klaus Raindl, éds., *Translation Studies : An Interdiscipline*, Amsterdam et Philadelphie, 1994.

1995

Daniel Gill, *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translalor Training*, Amsterdam et Philadelphie, 1995.

Paul Kussmaul, *Training the Translator*, Amsterdam et Philadelphie, 1995.

Yu D. Levin, éd., *Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury : Dzevnyaya Rus', XVIII vek*, vol. 1 : prose ; vol. 2 : théâtre et poésie, Cologne, Weimar et Vienne, 1995.

Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies : And Beyond*, Amsterdam et Philadelphie, 1995.

Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, New York et Londres, 1995.

Michael Cronin, *Translating Ireland : Translation, Languages, Cultures*, Cork, 1995.

1996

Ulrich Stadler, éd., *Zweisprache : Theorie und Geschichte des Übersetzens*, 1996.

Horst Weber, *Von Hieronymus bis Schlegel : vom Übersetzen un Übersetzern*, Heidelberg, 1996.

1997

Basil Hatim et Ian Mason, *The Translator as Communicator*, Londres et New York, 1997.

Douglas R. Hofstadter, *Le Ton beau de Marot*, New York, 1997.

Marbach, Nationales Lit. Archiv., *Celan als Übersetzer*, Marbach, 1997.

Qui étudie la traduction souhaitera aussi se familiariser avec les publications des minutes de l'International Federation of Translators (FIT), fondée à Paris en 1953. Parmi celles-ci, il faut signaler notamment E. Cary et R. W. Jumpelt, éds., *Qualily in Translation*, Oxford, Londres, New York, Paris, 1963, et I. J. Citroën, éd., *Ten Years of Translation*, Oxford, Londres, New York, Paris, 1967. Publié pour la première fois à Paris en 1932, et repris par l'UNESCO en 1947, l'*Index Translationum*, à périodicité annuelle, est un guide indispensable des courants et des grands mouvements de la traduction dans le monde. Le *Yearbook of Comparative and General Literature* dresse depuis 1952 un bilan annuel des traductions et des publications intéressant la traduction. Il insiste en particulier sur les ouvrages de théorie de la traduction qui ne sont pas répertoriés dans la Bibliographie de *General and Comparative Literature*.

Le nombre de revues touchant à ce domaine ne cesse d'augmenter. Plusieurs traitent exclusivement des aspects professionnels et techniques de cet art. Citons *Traducteur* (Montréal, 1939-), *Babel** (1955-), le *Journal des traducteurs*, puis *Meta* (Montréal, 1956-), et *Der Übersetzer* (Neckarrems, 1964-). On trouvera d'importants renseignements statistiques dans *Translation Monthly*, dont le premier numéro a été publié

en 1955 par l'University of Chicago ; la publication a été ensuite reprise par le Department of Commerce, Washington, D.C. Depuis 1954, *Mechanical Translation*, Cambridge, Mass., s'est imposée comme la revue de référence d'une disicpline en pleine expansion. Voir également *La Traduction automatique* (La Haye, 1960-). De nombreux articles importants intéressant la théorie et la pratique de la traduction, quoique marqués par un centre d'intérêt évident, sont parus in *The Bible Translator* (Londres, 1949-).

Dans le domaine général de la linguistique et de la philologie comparée, les revues publient souvent des articles sur la traduction. C'est notamment le cas de la *Revue des langues vivantes* (Bruxelles, 1932-), de *Die Sprache* (Vienne, 1949-), de *Sprachforum* (Munster, Cologne, 1955-), de *Langues et styles* (Paris, 1959-), de *Language Research* (Washington, D.C., 1965-), de *Language Sciences* (Bloomington, Indiana, 1968-), et de *Sprachkunst* (Vienne, 1970-). En 1967, la revue *Sprache im technischen Zeitalter* (Berlin) a consacré deux numéros spéciaux à la traduction (21, 24).

Nine (Venise, 1949-), *Stand* (Londres, 1952-), *Agenda* (Londres, 1959-) et *L'Éphémère* (Paris, 1967-1972) ont compté parmi les « petites » revues littéraires les plus actives dans le domaine de la traduction poétique. Depuis 1965, *Modern Poetry in Translation* (Londres) se consacre entièrement à la publication de la poésie étrangère en traduction anglaise. Les six numéros de la revue *Delos* parus entre 1968 et 1971 (University of Texas, Austin) représentent, à ce jour, l'effort le plus remarquable et influent pour créer une revue exclusivement consacrée à la théorie, à l'histoire et à l'art de la traduction. *Testo a fronte*, publiée par Guerini à Milan, est une nouvelle revue fort intéressante entièrement

consacrée à la théorie et à la pratique de la traduction. Bien que les chercheurs soviétiques aient toujours été prolifiques dans l'étude des différents aspects de l'art de la traduction, il semble qu'il n'y ait pas, pour l'heure, de publication traitant spécifiquement de cette discipline. Les chercheurs intéressés par les travaux soviétiques sur la traduction peuvent néanmoins consulter les revues *Inostrannaja literatura* (Littérature étrangère) et *Družba narodov* (Fraternité des Nations), où paraissent de temps à autre de brefs comptes rendus et des articles sur la traduction, ou, dans un registre plus universitaire, la revue *Semiotike* (Tartu, Estonie).

INDEX